

Zeitschrift für Bücherfreunde·


Ex libris
Lothar Buderus
v Carlshausen,
1902
O·H


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
LVX
FIAT
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS
LIBRARY
SCHOOL


Ex libris
Lothar Buderus
v Carlshausen,
1902
O·H


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS
LIBRARY
SCHOOL

ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben

von

FEDOR VON ZOBELTITZ.

Erster Jahrgang. — 1897/1898.

Zweiter Band.



Bielefeld und Leipzig.

Verlag von Velhagen & Klasing.





Inhaltsverzeichnis

I. Jahrgang 1897/1898. — Zweiter Band.

Die illustrierten Beiträge sind mit * bezeichnet.

Grössere Aufsätze.

Kritik.

Chronik.

Meinungsaustausch.

Mitteilungen.

Antiquariatsmarkt.

Von den Auktionen.



Kleine Notizen.



Beiblatt.

Zu Heft 7—12: Kataloge — Bibliographie — Rundschau der Presse — Aus den Vereinen — Briefkasten — Anzeigen.



Kunstbeilagen.



ZEITSCHRIFT

FÜR

BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

1. Jahrgang 1897. Heft 7: Oktober 1897.

Die Miniaturen der Fürstlich Stolbergischen Bibliothek zu Wernigerode.

Von

Oskar Döring in Wernigerode.



Ueber die Wernigeroder Bibliothek, deren stattlicher Bau — das ehemalige Orangeriehaus am Fusse des Schlossberges — zwischen herrlichen Parkanlagen halb versteckt zu den Zinnen des auf mässiger Höhe reizend gelegenen Fürstensitzes emporschaut, über sie, ihre Geschichte, ihren Umfang und ihre Bedeutung findet man selbst in Kreisen von Gelehrten und Bücherfreunden oft eine wenig beträchtliche Kenntnis. Wer etwas mehr von ihr zu wissen glaubt, beruhigt sich zumeist bei der Behauptung, die Sammlung zu Wernigerode habe ausser Bibeln und Katechismen nicht viel zu bieten, interessiere also vorzugsweise nur den Theologen. Das ist ein Urteil von alters her. Schon Lessing getraute sich nicht, als er 1767 daran ging, zur Deckung seiner Schulden seine Bibliothek zu verkaufen, dem Grafen Christian Ernst einen grösseren Posten von Journalen anzubieten, weil jener „nur Bibeln sammle“. Wer aber die Bibliothek näher kennen lernt, wem der beredte Mund ihres liebenswürdigen und hochverdienten Leiters, des Archivrates Dr. Jacobs,[1] Auskunft giebt über die dort angehäuften Schätze, erstaunt über die Mannigfaltigkeit, welche sie in dreiundeinhalb Jahrhunderten, besonders aber in den letzten drei Jahrzehnten ihres Bestehens gewonnen hat.

Es war der in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts lebende und regierende, 1606 gestorbene Graf Wolfgang Ernst, welcher sich um die Entwicklung der Bibliothek die bedeutendsten Verdienste erworben hat. Man kann ihn in gewissem Sinne sogar ihren Begründer nennen, insofern er es war, der einzelne Bestände von früher gesammelten Büchern unter seiner Obhut vereinigte,



Initial I aus der Ilsenburger Handschrift in Wernigerode. (Za 10). O.-G. 12 : 4,3 cm

[1] Ich kann nicht unterlassen, diesem Herrn für die freundliche Bereitwilligkeit, mit der er mir die Durchsicht der Miniaturen gestattete und für jede meiner Arbeit gewährte Förderung auch an dieser Stelle herzlichen Dank zu sagen.

und durch seine Sammellust dem Büchervorrate allmählich einen Umfang gab, der nach möglichst genauer Schätzung gegen 4000 Nummern umfasste.[1] Freilich ist der damalige Bestand der Bibliothek nicht mehr leicht festzustellen, weil in der Folgezeit vieles verkauft oder als Doubletten ausgeschieden wurde, auch die Erkennungszeichen in so manchem Buche heute nicht mehr vorhanden sind. Schon 1587 heisst es von der Bibliothek, sie sei libris in omni doctrinarum genere instructissima, und zur selben Zeit hören wir, dass sie vielfach von Gelehrten benutzt worden sei. Übrigens war Graf Wolfgang Ernst selbst schriftstellerisch thätig; noch jetzt ist das von ihm geschriebene Manuskript eines 1568 begonnenen Arzneibuches vorhanden. Wie erklärlich, verursachte des Grafen Sammeltrieb nicht geringe Kosten, und es wird von Schulden berichtet, die daraus entstanden seien. Das hinderte indes nicht, dass nach Wolfgang Ernsts Tode sein Bruder Heinrich († 1615) in seinem Sinne weiter wirkte. Nach seiner Zeit hörte die Bibliothek für geraume Frist auf, der Öffentlichkeit von erheblichem Nutzen zu sein. Es ist bei den Unruhen des dreissigjährigen Krieges hieran nichts Überraschendes, und um so mehr ist es anzuerkennen, dass in denselben schlimmen und verderblichen Zeitläuften die Verwaltung der Bibliothek doch zumeist eine tüchtige gewesen ist.

Erst gegen Ende des XVII. Jahrhunderts meldete sich wieder ein lebhafteres Interesse für die Benutzung der Sammlung, und im Anfange des achtzehnten kam die Zeit, wo diese ihren bedeutendsten Aufschwung gewinnen sollte. Damals nahm Graf Christian Ernst (1710—1771) die Traditionen des Begründers der Bibliothek mit dem grössten Erfolge wieder auf. Er sorgte dafür, dass die Bücher aus einer der Kirchen der Stadt (St. Sylvestri), wo sie während des vergangenen Jahrhunderts zeitweise aufbewahrt standen, wieder auf das Schloss gebracht wurden, und er setzte 1721 zuerst einen studierten Bibliothekssekretär ein, ohne dass er es sich aber nehmen liess, einen bedeutenden Teil der Verwaltung, Ordnung, Katalogisierung u. s. w. selbst zu besorgen. Der Bestand der Sammlung erweiterte sich unter Christian Ernst bedeutend, teils durch Ankäufe von Buchhändlern direkt, teils aber, und dies war die Hauptsache, durch unablässigen Verkehr des Grafen mit vielen Korrespondenten, die er in allen Teilen Deutschlands, ja auch darüber hinaus hatte, die ihm zu Gelegenheitskäufen verhalfen, und deren verschiedenartige Gelehrsamkeit dafür sorgte, dass eine Einseitigkeit bei den Erweiterungen der Sammlung vermieden blieb. Die Theologie war des Grafen Lieblingsfach. Im Jahre 1766 umfasste die Bibelsammlung schon 1714 Nummern, was denn mit der Ausdehnung der übrigen Abteilungen freilich in nicht richtigem Verhältnisse stand, und da sich die Kunde davon verbreitete, Lessings oben erwähnte Klage verursachte. Christian Ernsts Sohn Heinrich Ernst bemühte sich nach Kräften, in derselben Art wie sein Vater thätig zu sein, dessen Wirksamkeit für die Bibliothek jedoch in der Folgezeit mit Ausnahme des neuerdings verstorbenen Fürsten Otto keiner seiner Nachfolger gleichgekommen ist. Öfter war es auch Mangel an verfügbaren Mitteln, der dem Gedeihen der Bibliothek im Wege stand. Im Jahre 1826 wurde sie aus dem Schlosse in das Orangeriegebäude überführt, wo sie in genügender Weise hat Aufstellung finden können. Dort ist auch die Stätte ihrer raschen Entwicklung, welche besonders, abgesehen von dem grossen Interesse des Fürsten Otto, der vortrefflichen Verwaltung zu verdanken ist. Sie ruhte seit 1851 in den Händen des Professors Dr. Förstemann, welcher später an die Kgl. Bibliothek zu Dresden überging, seit 1866 in denen des Archivrates Jacobs. Unter letzterem hat die Sammlung, welche 1866 nur erst 66400 Bände besass, sich derart vergrössert, dass sie gegenwärtig 107700 Bände, gegen 600 Inkunabeln und 1095 Handschriften zählt, gewiss eine stattliche Menge und ein rühmlicher Beweis für das wissenschaftliche Interesse des Wernigerodischen Grafen- und Fürstengeschlechtes. Man mag vom politischen Standpunkte aus gewiss Begründetes genug gegen die Vielheit der deutschen

[1] Vgl. über diese Dinge Jacobs „Übersichtliche Geschichte des Schrifttums und des Bücherwesens in der Grafschaft Wernigerode“; erschienen daselbst 1874.

Fürstenherrschaft sagen, aber das muss doch bestehen bleiben, dass gerade der Partikularismus Deutschland mit einer Menge grösserer und kleinerer Kulturzentren beschenkt hat, unter letzteren auch Wernigerode, welche bewirkten, dass wissenschaftliche Regsamkeit in allen Landschaften unseres Vaterlandes sich heimisch fühlen und auch im kleinen Kreise sich bewusst bleiben darf, mitten im grossen wissenschaftlichen Leben zu stehen. Was den Anteil der einzelnen Wissenschaften an dem Vorrate der Bibliothek betrifft, so bildet die theologische Abteilung und in ihr besonders die Bibelsammlung, über welche ich bei späterer Gelegenheit einmal berichten zu können hoffe, einen bedeutenden Teil und mit Recht einen besondern Stolz der Sammlung. Aber wie vorzüglich ist daneben das historische Fach besetzt, wie reich das philosophische! Wer zu Studien ausgedehnter Art auf beiden Gebieten der Wernigeroder Bibliothek bedarf, wird selten gezwungen sein, zu andern grösseren Instituten seine Zuflucht zu nehmen. Fast gleich gut ist für die Jurisprudenz gesorgt. Weniger bedeutend steht es um das medizinische und naturwissenschaftliche Gebiet. Endlich erfreut sich die Bibliothek jener schon erwähnten Sammlung von Handschriften, deren Umfang ja nicht besonders gross ist, die sich aber durch verschiedene Kostbarkeiten ersten Ranges auszeichnet. Von den Manuskripten wähle ich zum Zwecke näherer Besprechung diejenigen, welche mit Handmalereien geschmückt sind, beschränke mich aber dabei auf die, welche dem europäischen Mittelalter entstammen. Es sind ihrer dreiunddreissig lateinische (einzelne davon mit französischen Beimengungen) und zwölf deutsche. Da es sich hier nicht um einen beschreibenden Katalog handelt, so gehe ich nur auf die interessantesten Stücke genauer ein und werde die andern mehr summarisch betrachten. Natürlich ist damit keine wissenschaftlich ausreichende Bearbeitung eines so interessanten und wichtigen Kapitels gegeben. Aber vielleicht bietet das Folgende die Anregung zu einer solchen. Es ist sicher, dass damit eine dankenswerte und kunstwissenschaftlich notwendige Arbeit geleistet werden würde. Bisher ist, von wenigem abgesehen, das auf die Miniaturen noch dazu meist keinen Bezug hat, über die künstlerisch ausgestalteten Handschriften der Wernigeroder Bibliothek nur der von Förstemann herausgegebene Handschriftenkatalog (Nordhausen, 1866) zu befragen, welcher aber oberflächlich und, wegen des Verfassers Mangel an kunstgeschichtlichen Kenntnissen, besonders für die Zeitbestimmung der Handschriften sehr unzuverlässig ist.

Das älteste verzierte Manuskript, welches die Bibliothek ihr eigen nennt (Za 36), enthält die vier Evangelien, vor denselben aber die Canones Eusebii. Der Foliant, welcher 200 Pergamentblätter im Format 35,8×26,4 cm umfasst, ist prachtvoll erhalten, nur steckt er leider nicht mehr in seinem Originaleinbande, sondern in einem mit Pressung und (jetzt fehlenden) Schliessen versehenen Schweinslederdeckel des XVI. Jahrhunderts. Das Buch wurde 1763 von Fr. E. Boysen in Quedlinburg der Bibliothek geschenkt. Nach dem Charakter der Schrift und Malereien lässt sich als Entstehungszeit die Grenze des IX. bis X. Jahrhunderts annehmen. Die Zierbuchstaben bewahren den frühmittelalterlichen Flechtwerkcharakter, die Bögen der Canones tragen die Merkmale spätkarolingischer Zeit. Charakteristisch ist bei ihnen und auch bei den weiterhin jedem Evangelium beigegebenen prachtvollen Einleitungsblättern die Neigung, dunklere Muster auf hellerem, verwandtgestimmtem Grunde zu entwerfen, also dunkelblau oder schwarz auf Purpur, oder Orange auf Gold. Die Farbengebung ist eine mannigfaltige. Ausser den schon genannten Farben findet sich noch Weiss, Grün und Gelb. Reines Rot fehlt. Die Canonesbögen zeigen einzelne antikisierende Ornamente, die innern Säulchen sind meist glatt, die äussern verziert. Es sind im ganzen sechzehn Seiten, welche mit diesen Canones bedeckt sind und zwar derart, dass immer zwei gegenüberstehende einander nach Möglichkeit ähnlich sind, ohne dass sie doch völlig gleich wären. Desgleichen stimmen die Malereien auf der ersten Seite (Fol. 4^a) mit denen der letzten (Fol. 11^b) überein. Die Einleitungsblätter zu den Evangelien sind jedesmal vier. Sie zeigen in grossen Rechtecken (durchschnittlich im Format 26×19 cm) die teils in äusserst kunstvollem Flechtwerk und reichem Gold- und Farbenschmuck prangenden, teils auf farbigem, gemustertem, gewelltem oder geflammtem Grunde in einfachen altrömischen Majuskeln dargestellten

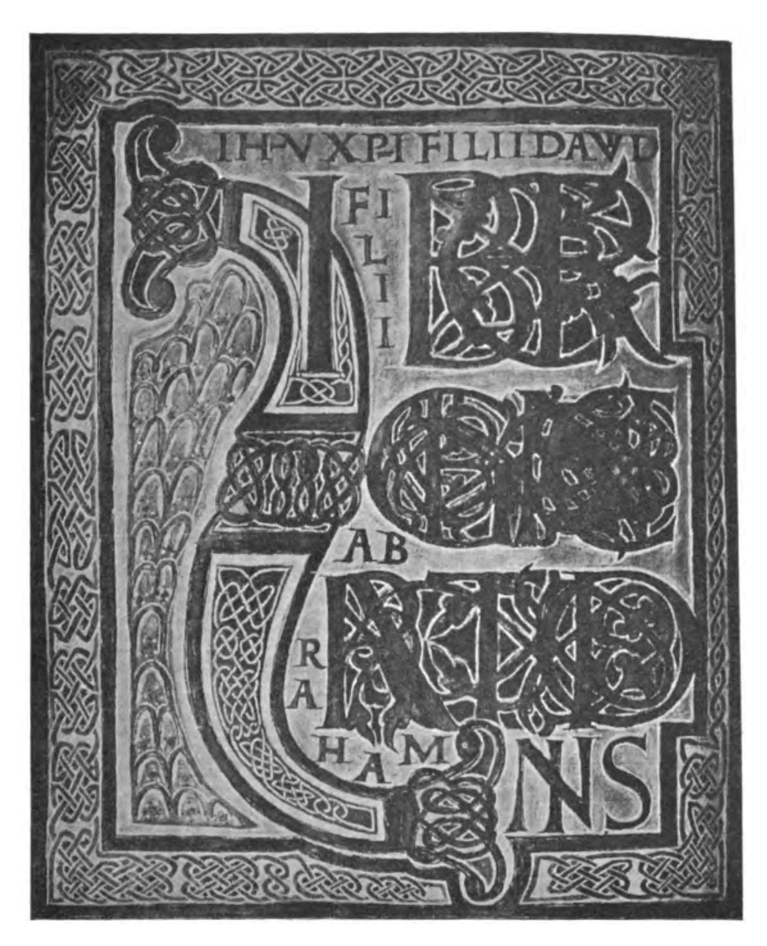
Anfangsworte des betreffenden Evangeliums. Der Gesamteindruck, den diese Blätter gewähren, ist noch heute nach so vielen Jahrhunderten ein äusserst erfreulicher, harmonischer und vornehmer. Die Schrift, welche 24 bis 25 Zeilen in zwei Spalten auf jeder Seite füllt, ist sehr klar und schön. Im ganzen gehört dieser Codex zu den schönsten aus jener Zeit erhaltenen und bildet eine ausgezeichnete und wertvolle Zierde der Sammlung.

Eine vielleicht rheinische Handschrift aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts (Za 37) sei an dieser Stelle miterwähnt, obwohl es sich nicht um ihre beiden ziemlich mässigen Miniaturen (Anbetung der Himmelskönigin, Anbetung der h. drei Könige) handelt, und zwar weil in ihren Holzdeckel ein nicht untüchtiges Elfenbeinrelief des XII. Jahrhunderts (15,9×9,5 cm) von deutscher Herkunft eingelassen ist. Es zeigt Christus in der Mandorla, umgeben von den vier Evangelisten.

Von ganz besonderer Wichtigkeit, vorzüglich für eine der Harzgegend gehörige Bibliothek, sind die drei Manuskripte Za 10, 16 und 55. Sie gehörten ehemals der Klosterbücherei zu Ilsenburg an und interessieren schon deshalb als Überbleibsel jener einst stattlichen Sammlung, welche sich seit der Gründung des Klosters im XI. Jahrhundert zu erheblichem Umfange aufgeschwungen hatte, im Sturme des Bauernkrieges aber zum grossen Teile zerstreut und vernichtet wurde. Über die Reste wurde sorgfältige Aufsicht geführt, bis am Anfange des XVII. Jahrhunderts eine Zeit völliger Verwahrlosung kam, wo, wie glaubwürdig berichtet wird, sogar die Mägde am Spinnrocken mit den kostbaren Codices ihren Unfug trieben. Einzelnes aus der Ilsenburger Sammlung lässt sich heute auf der Wolfenbüttler Bibliothek nachweisen. Ob die drei in Wernigerode befindlichen Codices bereits von dem am Eingange erwähnten Grafen Wolfgang Ernst erworben wurden, lässt sich nicht zuverlässig feststellen. Für unsere Betrachtung ist das Wichtigste, dass die drei Codices mit ihren interessanten Initialen als Denkmäler dastehen einer, wenn auch nicht unabhängigen, auch nicht einmal technisch sehr bedeutenden, aber doch für die Kunstgeschichte der westlichen Harzgegend wichtigen Malschule, über welche der Lokalforscher nicht hinwegsehen darf. Die Handschriften sind folgende: erstens Bruchstücke einer lateinischen Bibel (bezeichnet Za 10), zweitens ein Kommentar des Hieronymus zu den kleinen Propheten, nebst deren Text (Za 16), drittens eine Josephus-Handschrift (Za 55). Wir sind in der glücklichen Lage, wenigstens bei dem ersten und dritten dieser Manuskripte die Zeit ihrer Entstehung nach andern als kunststilistischen Merkmalen einigermassen bestimmen zu können. In Za 10 (wie ich der Kürze halber wohl sagen darf) findet sich am Ende der alttestamentlichen Bücher die Notiz: „Abbas Martinus. me fieri iussit. Wulferammus me scripsit. et Herimannus me fecit“. An späterer Stelle heisst es nochmals „Martinus. me. fieri. iussit. Herimannus. me. scripsit. Amen“. Also ein Nachweis dreier an dem Codex beteiligter Männer, des Bestellers, des Schreibers und dessen, der die technische Vollendung gab, fast mehr als man billigerweise wünschen könnte. Dennoch würden ihre Namen ohne den des Abtes Martin nichts helfen. Von diesem Manne aber wissen wir, dass er sein Amt vom 30. Juli 1105 bis zu seinem Tode am 20. Mai 1129 versah; wir sind also auf den für Zeitbestimmungen solcher Art erfreulich kurzen Raum von etwa vierundzwanzig Jahren beschränkt. Übrigens war, wie auch sonst versichert wird, der Abt Martin ein frommer und zugleich bücherliebender Herr, der multos divinae paginae libros gesammelt hat. — Die Handschrift des Josephus de bello Iudaico giebt gleichfalls in einer zufälligen Notiz einen Anhalt zur Bestimmung ihrer Entstehungszeit. Auf dem vordersten Blatte steht nämlich in sehr zierlicher Urkundenschrift: „I di (dei) gra (gratia) abb (abbas) in ilsineborch“. Vor der Mitte des XV. Jahrhunderts, die wegen des romanischen Charakters des Codex nicht in Betracht kommt, gab es in Ilsenburg nur einen Abt, dessen Namen mit I anfing, nämlich einen Johannes, der sein Amt zwischen 1220 und 1240 versah. Hier haben wir, wenn auch nicht den Namen dessen erhalten, der das Manuskript herstellen liess, aber doch sicher den eines Mannes, in dessen Besitz es offenbar nicht lange nach seiner Entstehung war, wofür spätestens das Ende des XII. Jahrhunderts anzunehmen ist. Die vorher zu zweit genannte Ilsenburger Handschrift dürfte nach den Merkmalen des Kunststiles, auf die man bei ihr allein angewiesen ist, zeitlich

am wahrscheinlichsten zwischen die beiden andern zu setzen sein, allerdings in nähere Nachbarschaft zu Za 10 als zu Za 55.

Die Handschrift Za 10 ist ein zweiter Band zu einem verloren gegangenen ersten. Sie bietet, freilich nur zum Teil in der uns gewöhnlichen Anordnung, die biblischen Schriften von den Propheten an. Die Apokryphen fehlen ausser den Anhängen zum Daniel. Kleine Lücken im Texte sind durch gelegentliches Herausschneiden einzelner Blätter verursacht. Übrigens enthält die Handschrift auch einige Abschriften von Ilsenburger Urkunden. In der Schrift unterscheidet man zwei bis drei verschiedene Hände. Die Hauptabschnitte sind durch grössere Initialen hervorgehoben, welche an einigen Stellen durch farbige Ausführung und kecke Erfindung sich auszeichnen. Das Korpus solcher Initialen ist immer klar erkennbar, ausgeführt in roten Umrissen, welche rote Felder in sich schliessen. Ringsherum aber und aus ihnen heraus rankt sich verschlungenes Band- und Blattornament phantastischen Charakters, durchwoben mit Köpfen, Vogelflügeln, Vogelklauen, auch menschlichen Formen. Sehr merkwürdig ist ein A, bestehend aus zwei Menschenbeinen, die sich oben in einem Kopfe vereinigen. Interessant ist ein I (vgl. Abbildung S. 345), dargestellt als zweiköpfiger Adler, der mit angelegten Flügeln steif dasteht. Ein anderes I stellt sich dar als der nackte Leib des bärtigen Propheten Sacharja, welcher nach rechts schreitend, mit der rechten Hand die Brust, mit der linken den Unterleib bedeckt. Im ganzen zählt man in Za 10 achtundvierzig derartiger Initialen. Die interessanteste davon könnte, wenn jene Zeiten Porträts gekannt hätten, die zweite (V) sein, in welcher die Figur des blaugekleideten Schreibers dargestellt ist. Vielfach ist den Initialen ein farbiger Hintergrund gegeben worden, der freilich das geringe Stilgefühl des Malers verrät, weil er ohne durch feste Linien irgendwie eingefasst zu sein, frei gegen den Pergamentgrund stösst. Die Farbengebung beschränkt sich auf ein tiefes Blau und Rot, sowie ein helles Grün und Gelb. Die Zeichnung beweist in Za 10 wie in den beiden andern Ilsenburger Manuskripten Vertrautheit mit der Formenwelt des ausgebildeten romanischen Stiles, auch eine desselben nicht unwürdige Phantastik, ohne indessen die Höhe der massgeblichen malerischen Leistungen der Zeit zu erreichen. Immerhin zeugen die Malereien in Za 10 von nicht unerheblichem Talente, das nur mehr Schulung nötig gehabt hätte. Ob Wulferam oder Herimann oder beide an den Zeichnungen gearbeitet haben, lässt sich nach der Unsicherheit des Ausdruckes scripsit und fecit nicht wohl sagen. Ist doch Herimanns Thätigkeit mit beiden Wörtern bezeichnet. Sein Name dürfte aber wohl am meisten das



Seite aus der Handschrift „Za 36“ in der Wernigeroder Bibliothek: „Liber Generationis Jesu Christi Filii David Filii Abraham.“ Orig.-Grösse 24,4:19 cm.

Recht haben, unter die Zahl derer aufgenommen zu werden, welche für die Kunstgeschichte Niedersachsens Interesse haben. Bedauerlich ist nur das Fehlen aller Nachrichten über seine Herkunft, sein Alter, seine Persönlichkeit überhaupt.

Viel weniger kunstmässig sind die verzierten Initialen in Za 16. Schrift und Malerei gehören dem Anfange des XII. Jahrhunderts an. Ausser den Zierbuchstaben finden sich andere kleinere Initialen in erheblicher Menge. Sie sind nur in einfachem Rot gehalten, während jene die Anwendung zweier roter Schattierungen nebst grün aufweisen. Nur zweimal finden sich Buchstaben (A und S), bei denen tierische Formen verwendet worden sind. Der Hintergrund ist nicht selten in hässlicher Art mit kleinen grünen und roten Tupfen bedeckt. Auf der Rückseite von Folio 234 bricht die Handschrift plötzlich ab. Vielleicht stand auch in ihr ehemals am Schlusse der Name des Schreibers verzeichnet. — Unbekannt wie dieser Mann ist auch der tüchtige Künstler, welcher die Initialen zum Josephus (Za 55) malte. Es sind nur acht, abgesehen von den gewöhnlichen grossen Anfangsbuchstaben. Diese sind einfach schwarz, nur bei einem Abschnitte (de muliere quae filium suum comedit) rot gezeichnet. Die Ausstattung der wenigen Zierbuchstaben, deren Charakter auch ohne den oben erwähnten Datierungsanhalt ihre Herkunft aus spätromanischer Zeit beweisen würde, ist eine sehr stattliche, viel mehr als in Za 10. Statt der wenigen dort verwendeten Farben haben wir hier Blau und Rot in verschiedenen Tönungen: Gelb, Grün, Weiss, Violett, Grau, ja sogar Silber und Gold. Auch hier ist der Körper der Buchstaben klar erkennbar, wiederholt mit farbigen Zickzackbändern ausgefüllt, verziert aber mit reichem Blatt- und Flechtwerk, tierischen (Adler und Drachen) und menschlichen Körpern. Animalische Motive fehlen nur in drei von diesen Initialen. Am interessantesten sind jene zwei, beidemal in C, in dem nackte Männer erscheinen, das erste Mal (Fol. 2v.) nur einer im Geäste des Ornamentes, nach rechts gewendet, den braunhaarigen Kopf aber scharf nach links zurückgedreht, das linke Bein wie zum Klettern spitz emporgezogen, in dem hoch erhobenen linken Arm ein Beil, während der rechte sich in die Hüfte stemmt. Das andere Mal (Fol. 102 r) sind es zwei gleichfalls von Ornamentzweigen umgebene Gestalten, die einander anblicken; der Mann links hält in der rechten Hand ein Messer, in der linken einen Eimer, der rechts in der erhobenen Rechten ein Beil. Also Holzfäller und Winzer (die Verwendung von Trauben im Ornament macht diese Erklärung wahrscheinlich) sind es, die hier in einer klassisch sein sollenden Entblösstheit vorgeführt werden. Die Farbe des Fleisches ist ein stumpfes Gelb, die Muskeln sind durch weisse Linien hervorgehoben. Die Malerei hat eine Höhe von 9,8 bei einer Breite von 9,7 Centimetern. Die Farbengebung ist durchweg harmonisch und muss ehemals, bevor das Silber sich geschwärzt hatte, noch schöner gewirkt haben; die Zeichnung ist flott und gewandt, wenn auch nicht eben ersten Ranges.

Die weitere Entwickelung und kunstgeschichtliche Stellung der Ilsenburger Malschule lässt sich leider nicht genügend feststellen, weil, wie schon gesagt, die Schätze der Klosterbibliothek schmählich zu Grunde gegangen sind. Andere Vermutungen und Untersuchungen würden, so interessant auch der Gegenstand sein möge, hier zu weit führen. So verlassen wir die Ilsenburger Kunsterzeugnisse und betrachten im Anschlusse an sie, was an biblischen und sonstigen religiösen Bilderhandschriften in lateinischer oder französischer Sprache verfasst vorhanden ist. Die deutschen Handschriften werden weiter unten besprochen werden.

Noch aus dem XIII. Jahrhundert, ja wie ich glaube, noch aus dessen erster Hälfte stammt eine lateinische Pergamenthandschrift in Quartformat, enthaltend ein Psalterium (Za 51), welches von einem Kalendarium eingeleitet wird. Die Monatsdaten stehen, nur durch Zahlen angegeben, unter einander zwischen sehr mangelhaft gezeichneten farbigen antikisierenden Säulen, die oben durch Rundbögen mit einander verbunden sind. Als Füllung dieser Bögen dienen die in der Technik sehr geringwertigen Zeichen des Tierkreises. Ausserdem ist jeder Monat durch einen Hexameter charakterisiert. Neben den Monatstagen finden sich eine Menge von nekrologischen Nachrichten, die jedoch zum grössten Teile wieder fortradiert sind. Hinter dem Kalendarium

kommt der eigentliche Text des Buches, unterbrochen von einer Anzahl von grösseren Miniaturen: Verkündigung, Geburt Christi, thronende Maria, Petrus mit Paulus, Taufe Christi, St. Nicolaus von Bari, St. Michael. Die Bilder sind von verschiedenen Händen und daher von verschiedenem, aber meist nicht hohem Werte, am besten und sorgfältigsten ausgeführt ist die Taufe, welche sogar einen Goldgrund erhalten hat. Die Farbengebung hierbei ist sanft und dabei von erfreulichem Glanze. Die Gewandung ist bei den Personen aller Darstellungen der antiken nachgeahmt, die Perspektive durchweg mangelhaft, doch nicht schlechter als in andern gleichzeitigen Bilderhandschriften. Gegen das Ende der Handschrift sind die Bilder nur noch mit schwarzer und roter Farbe gezeichnet, einige mit der Feder, andere mit dem Pinsel in sehr verschiedenen Manieren. Ausser diesen Malereien giebt es noch zwei Zierbuchstaben, ein B und ein Q, die in roter, grüner, blauer und schwarzer Farbe das übliche Flecht- und Blattwerk in spätromanischem Charakter aufweisen. Das Q ist dadurch merkwürdig, dass sein Querbalken durch eine jugendlich schlanke, weibliche Gestalt mit blonden Locken gebildet wird, die in ein grünes Gewand mit sehr weiten, rot gefütterten Ärmeln gekleidet ist. Eine, wie es scheint, etwas spätere Hand hat den Namen Claricia daneben geschrieben. Von den sonst vorkommenden einfachen Initialen, die nur in rot und schwarz ohne weitere Verzierung ausgeführt sind und am Anfange der Abschnitte stehen, kann ich hier so wenig sprechen, wie bei allen andern Handschriften, da dies für den Zweck der gegenwärtigen Betrachtung viel zu sehr ins Einzelne führen würde. Es ist aus dem XIII. Jahrhundert ferner eine Pergamenthandschrift in Folio kurz zu erwähnen (Za 78), welche vier libri sententiarum, verfasst von Petrus Lombardus, enthält. Es finden sich in dem ziemlich umfänglichen Manuskripte sieben Initialen auf Goldgrund, welche in allerlei Rankenwerk Figuren von Drachen und andern Tieren, deren Körper gelegentlich in Menschenleiber übergehen, aufweisen. Im Kolorit herrscht das Blau vor. So gut diese Buchstaben auch an und für sich sind, so zeugen sie doch deutlich von dem damals schon beträchtlich vorgeschrittenen Verfalle der Buchstaben-Ornamentmalerei. Ein anderes Bibelmanuskript (Za 15) zeigt bei seinen vielen Initialen ebenfalls die Neigung, den Körper der Buchstaben in Tierleiber zu verziehen; Drachen, Schlangen, Löwen, Adler, Fische treiben ihr symbolisches Wesen im Geäste des Ornamentes, dessen runde Blätter zumeist umgeklappt und wie mit Wimperhaaren besetzt sind. Die farbenprächtigen, mit Gold gezierten Buchstaben sind vielfach durch kleine seidene Decken geschützt. Leider ist die wertvolle Handschrift beim Einfügen in den jetzigen, dem XVI. Jahrhundert entstammenden Einband (Schweinsleder auf Brettern) durch Beschneiden an den Rändern etwas beschädigt.

Dem XIV. Jahrhundert gehört eine ganze Anzahl von Handschriften an. Da ist eine lateinische Bibel (Za 11), die verschiedene schöne Initialen aufweist, darunter auf Fol. 5a ein I, welches als Randleiste längs der ganzen Seite herabgeht und in sieben Fächern Scenen der Schöpfungsgeschichte, im achten die Halbfigur des ruhenden Gottvaters enthält.[1] Die Erfindung der sonst vorkommenden Zierbuchstaben ist im ganzen schwach. Ihr Charakter deutet auf mitteldeutsche Herkunft. — Gleichfalls eine lateinische Bibel (Za 13) erfreut sich guter Initialen, an denen das Gold nicht gespart ist, welches in feinen Verästelungen das Innere der Buchstaben erfüllt. Von ihrem im allgemeinen viereckig gehaltenen Körper verzweigen sich blattartige Verzierungen nach oben und unten. Die Herkunft scheint niederländisch zu sein. — Hier füge ich noch die Erwähnung eines Bibelcodex aus dem XV. Jahrhundert (Za 14) an, enthaltend in sehr schöner Schrift den zweiten Teil der Vulgata. Das Buch giebt Ort und Jahr seiner Entstehung selbst an in der Schlussbemerkung: „Et scripta est haec pars bibliae in domo clericorum Zwollis anno domini 1454.“ Achtundsechzig Zierbuchstaben sind auf den 294 Seiten des Pergamentfolianten verteilt: zwei Drittel davon

[1] Der Buchstabe I ist wiederholt mit dieser Verzierung bedacht worden und zwar gerade am Eingange von Handschriften. So beschreibt v. Oechelhäuser (Die Miniaturen der Universitätsbibliothek Heidelberg, Teil II, p. 71) ein derartiges I in einer Handschrift des Augustinus „De civitate Dei“ und macht noch auf ein anderes in einem Manuskript zu Canterbury aufmerksam.





Jesus als Weltrichter mit den vier Evangelisten.
Elfenbeinrelief des Einbands
zu Handschrift Za 51 der Wernigeroder Bibliothek.
Orig.-Grösse 15,9 : 9,5 cm.

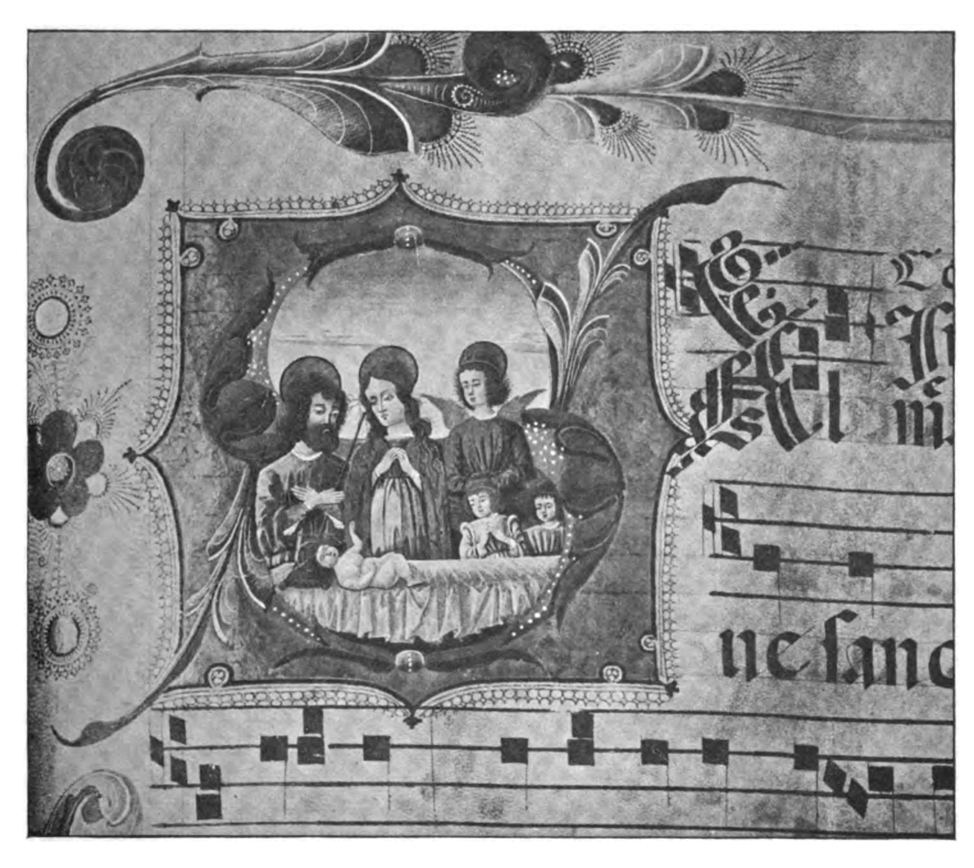
sind nur mit einfacher Federzeichnung ohne grosse Eleganz, die übrigen prächtig in Gold und Farben hergestellt. Figurenschmuck besitzen nur die beiden ersten Initialen, ein C und ein V (Fol. 1 a und 1 b). Das erste zeigt im Innern die Scene, wie Hiob in einem pelzbesetzten Rock prächtig gekleidet, durch einen knieenden Boten die Unglücksbotschaft empfängt. Neben und über Hiob zieht sich ein Spruchband hin mit den Worten „Dñs dedit dñs abstulit sit no^{n} dñi bñs (benedictus). Job in II ca°.“ Das V enthält die Darstellung des vom Teufel geplagten und von seiner Frau verspotteten Hiob. Die Malerei ist ebenso zierlich wie vorher, aber es fehlt den Personen fast jeder Gemütsausdruck. Der Körper der Buchstaben ist bei sämtlichen bevorzugten Initialen mit poliertem Golde ausgefüllt. An den Ecken prangen stilisierte Blumen; reizvolle Blümchen und Ranken beleben mit weisser Farbe ausgesetzt die farbigen Gründe; stilisiertes Pflanzenornament verzweigt sich, reich mit Gold geschmückt, längs den Rändern des Textes.

Um zum XIV. Jahrhundert zurückzukehren, erwähne ich die Flores Sti. Bernhardi, quos comparavit frater Waltherus dictus franco in sti . . . (Za 9). Die Angabe des Ortes ist leider nicht zu entziffern. Jedoch ist der Codex deutscher Herkunft. Er enthält nur eine Miniatur, die, auf besonders starkes Pergament gemalt, vorn eingeheftet ist. Sie stellt zwei unter Spitzbögen stehende Mönchsfiguren dar, die nach Kleidung und Attributen vielleicht St. Dominicus und St. Nicolaus von Tolentino sein könnten. — Zu erwähnen ist der Vollständigkeit halber ein Breviarium Romanum, eine deutsche Pergamenthandschrift in Sedez (Za 19) mit gut gemalten Initialen. Andere solche Breviarien, jedoch aus dem XV. Jahrhundert, sind die Handschriften Za 18, 21 und 23. Erstere ist niederländischen Ursprungs und enthält zwölf Miniaturen innerhalb schöner Initialen, meist Halbfiguren von Heiligen, deren nähere Bestimmung jedoch nicht möglich ist. Die Köpfe sind von anderer, besserer Hand gemalt als die Körper und die Buchstaben. Von etwas plumper Beschaffenheit sind auch die Randverzierungen, welche in denselben Farben wie die Buchstaben ausgeführtes Blatt- und Rankenwerk mit vergoldeten Einzelheiten aufweisen. Im ganzen ist das Bestreben bemerkbar, die schönen burgundischen Handschriften desselben Jahrhunderts nachzuahmen, ohne dass aber deren Zierlichkeit erreicht wird. Za 21 war nach Eintragungen, die Ende des XV. Jahrhunderts gemacht sind, Eigentum einer Familie



Initial C aus dem Ilsenburger Josephus
in der Wernigeroder Bibliothek. (Za 55.)
Orig.-Grösse 9,8 : 9,7 cm.

Schade, von der nichts näheres zu ermitteln ist. Das Pergamentbüchlein in Sedezformat zeichnet sich durch zierliche Initialen aus, die von deutscher Hand gemalt sind. Za 23 zeigt eine gewisse Ähnlichkeit mit Za 18, ist aber weniger fein. Der Pergamentfoliant ist deutschen Ursprungs. Er sagt von sich selbst: „Presbyter Jacobus de pulcino me scripsit." Es ist nicht ersichtlich, ob der hier genannte Ort identisch nachschen Typus des Greisenkopfes. Die beiden andern Figuren (St. Andreas und Paulus) sind lange nicht so gut wie die in Za 18. Namentlich die Bärte sehen wie angeklebt aus. — Zwei Missalien (Za 68 aus dem XIV. Jahrhundert; Za 67, vollendet 1418) geben mit ihren unerheblichen Initialen keinen Anlass zu eingehenderer Betrachtung. Ebensowenig das Martyrologium Usuardi (Za 83) aus dem XV. Jahrhundert,



Initial B aus dem Cremoneser Graduale in der Wernigeroder Bibliothek.
(Za 40.) Orig.-Grösse des Buchstabens 18:17 cm.

ist mit Pultschin in Mähren oder dem Dorfe Pulsen in Sachsen, oder welcher Ort ähnlichen Namens sonst gemeint ist. Als Enstehungsjahr ist 1451 angegeben. Der Codex enthält auf 239 Blättern 45 verzierte Initialen, die ersichtlich von verschiedenen Händen gemalt sind, und deren künstlerischer Wert im Verlaufe des Codex allmählich abnimmt. Drei davon (Fol. 8a, 8b, 200a) enthalten Brustbilder von Heiligen. Das erste davon ist am spätesten und lange nach 1451 gemalt. Es ist sehr auffallend durch den ausgesprochen Lucas Cra- ehemals dem Domkapitel zu Minden gehörig, und die von einem gewissen Hermann Haghen aus Hildesheim geschriebenen vier Teile (lauter Folianten, deren Ausführung allmählich immer nachlässiger wird) des Speculum historiale des Vincenz von Beauvais (Za 85). — Dagegen ist interessant ein Exemplar der Decretalien Gregors IX. (Za 30), im Anfange des XIV. Jahrhunderts zu Parma geschrieben. Der Foliant enthält ausser einer grossen Zahl von Initialen mit bloss ornamentalen, mit der Feder gezeichneten Verzierungen eine bedeutende Menge von

andern, die mit gemalten Ornamenten, Köpfen oder Halbfiguren geschmückt sind. Letztere stellen Männer und Frauen verschiedenen Alters vor und haben kostümgeschichtlich nicht geringes Interesse. Idealisierte Gewänder besitzen nur die Engel, Apostel und andere heilige Personen. Ausserdem enthält der Codex sieben Miniaturen, welche ganze Scenen vorstellen: Jesus seine Jünger segnend; der Papst eine Gesandtschaft empfangend; das Messopfer u. s. f. Der Gesichtsausdruck der Personen ist ziemlich stumpf, aber nicht leblos. — Gleichfalls nach Italien, aber in spätere Zeit führt uns ein prachtvolles Graduale (Za 40), in Gross-Folio auf Pergament ausgezeichnet geschrieben. Der Künstler, welcher zwölf Bilder darin, also alle mit einer Ausnahme gemalt hat, hat an drei Stellen des Buches Sorge getragen, dass sein Name nicht vergessen werde. Er war der Cremonese Ludovicus de Gacis, der das Werk 1489 im Auftrage eines Professors und Magisters Franciscus de Bolzano (von Bozen) für die Stadt Belluno anfertigte. Schrift und Malerei sind gleichermassen von ihm. Wenn von der Kunst eines Cremonesen in jener Zeit die Rede ist, so liegt nahe, ihn als von der dortigen Malschule beeinflusst zu denken. Damals blühte zu Cremona Boccaccio Boccaccino († um 1518). Jedoch nicht die entfernteste Ähnlichkeit ist mit dessen Art herauszufinden, vielmehr steht Ludovicus de Gacis unter dem Einflusse der mittleren florentinischen Kunst, an welche gewisse Anklänge unverkennbar sind. Aber er war nicht imstande, ernstlich an die Seite bedeutender Meister zu treten. Seine Figuren sind altertümlich und unbehilflich, seine Zeichnung mangelhaft — besonders die Unterkiefer sind oft auffallend verzeichnet, seine landschaftlichen Hintergründe sind steif und unnatürlich. Ganz verfehlt sind die im ornamentalen Beiwerk sich tummelnden Engelsköpfchen, welche nichts sind als hässliche Larven mit Flügeln. Bei alledem aber sind die menschlichen Körper ziemlich gut, wenn auch zu wenig bewegt. Der Faltenwurf ist reich und ziemlich korrekt gezeichnet, und er trägt viel dazu bei, den Figuren Würde zu verleihen. Diese, gepaart mit vieler Innigkeit des Ausdruckes macht jene an Mängeln so reichen Bilder doch erfreulich und feierlich. Es sind sämtlich grosse Initialen, in denen diese Apostel und andern Heiligen untergebracht sind. Auffällig verschieden von diesen Malereien ist eine, welche von allen vorher erwähnten Fehlern frei und von anderer, wahrhaft künstlerischer Hand gemalt ist. Es ist die Figur des in einer felsigen Landschaft knieenden, stigmatisierten h. Franziskus, der in das Buch aufgenommen werden musste als Schutzpatron des Minoritenordens, dem auch der vorhin erwähnte Besteller Franz von Bolzano angehörte. Auch die Randverzierungen sind hier viel sorgfältiger gezeichnet, wiewohl es ihnen trotz verschiedener Ungleichheit auch sonst nicht an Reiz, teilweise sogar nicht an grosser Zierlichkeit fehlt. Die erste Seite ist besonders reich ausgestattet durch einen breiten, ringsum laufenden, von festen Linien begrenzten Streifen von Arabesken, Blatt- und Blumenverzierungen auf Goldgrund, unterbrochen von zwei viereckigen und zwei kreisrunden Bildchen, Heilige darstellend. Unten in der Mitte sieht man innerhalb eines Lorbeerkranzes Symbole des Minoritenordens. Das interessante Buch, dessen 220 Folien die beträchtliche Grösse von 58,4×41,8 cm haben (die Miniaturen sind durchschnittlich 12 cm hoch und etwa ebenso breit) ist noch in seinem rotledernen Originalbande mit Messingbeschlägen. — Noch gar nicht besprochen wurden bisher die Gebetbücher, welche bekanntlich besonders in den Zeiten des ausgehenden Mittelalters den Miniaturmalern Gelegenheit zur Entfaltung ihrer ganzen Kunst gaben. Wer jene entzückenden Livres d'heures nicht kennt, die namentlich in Burgund im XV. Jahrhundert alle ihre feine Realistik, ihren Reichtum an Phantasie, ihre vornehme Farbenpracht ausbildeten, dem ist dringend zu empfehlen, sie kennen zu lernen. Jede grosse Bibliothek bietet Gelegenheit dazu. So auch die Wernigeroder, wenngleich die dort vorhandenen neun lateinischen (bezw. französischen) Exemplare, zu denen sich noch ein zehntes in deutscher Sprache gesellt, nicht eben durchweg auf besonderer Höhe stehen. Eins der besten (Za 46), welches aus dem Besitze einer Françoise de Malavillers stammt, die sich Ende des XVI. Jahrhunderts darin einschrieb, ist in der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts in Burgund gemalt worden. In den Initialen befinden sich äusserst fein gezeichnete Scenen aus dem Leben Christi, bei denen der Versuch, die Personen in ihrem Mienenspiel zu charakterisieren, un-

verkennbar hervortritt. Die Gesichter, Haare und Umrisse des nackten Fleisches sind mit sehr zarter Feder gezeichnet, die Gewänder getuscht. Die Hintergründe sind lediglich ornamental behandelt. Die Hauptblätter prangen in einer Einrahmung von buntem und goldverziertem Ranken- und Dornblattwerk, innerhalb dessen sich auf einem Blatte eine weibliche, Zither spielende Person und ein alter Mann mit einem Schwerte befinden. Leider hat das Büchlein (Pergament in Duodezformat) beim Einbinden im XVIII. Jahrhundert durch Beschneiden verschiedenen Schaden erlitten.

Ein Seitenstück zu diesem ist das Horarium Za 48. Die kleinen Initialen enthalten reizend ausgeführte Darstellungen aus dem Leben Christi und der h. Jungfrau, oder sie umschliessen Heiligenfiguren, bisweilen auch nur zierliche kleine Köpfchen. Das Buch, welches 423 Pergamentblätter in kleinem Oktav stark ist, kann erst nach 1316 geschrieben sein, da sich am Schlusse eine Erwähnung des Papstes Johann XXII. befindet. In zum Teil französischer Sprache betet darin eine Blanche für einen Philipp, womit vielleicht Philipp der Schöne (starb 1321) gemeint ist, der eine Tochter Blanca besass. Auch die Erwähnung und Abbildung Ludwigs des Heiligen deutet darauf hin, dass das Buch einem Mitgliede der französischen Königsfamilie gehört habe.[1] — Auch das Horarium Za 20 ist noch aus dem Ende des XIV. Jahrhunderts und französischen Ursprungs, wie die eingestreuten Stellen in dieser Sprache beweisen. Die Randzeichnungen, die auf Fol. 2b den ganzen Text umrahmen, sonst aber nur am äussern Rande der Seite stehen, zeigen Ranken in Blau und Gold, zwei überhaupt bei diesen Handschriften häufigen, in diesem Buche aber vorherrschenden Farben; dazwischen naturalistisch dargestellte Blumen und Früchte. Die Initialen sind klein und stehen vergoldet oder farbig mit Goldverzierungen auf rechteckigem, goldfarbigem Grunde. Die Miniaturen, deren vierzehn vorkommen, bieten biblische und ähnliche Scenen (Johannes auf Patmos, Mariä Verkündigung, Heimsuchung, Kruzifixus, Ausgiessung des hl. Geistes u. s. w.). Unter jedem Bilde steht der Anfang des zugehörigen Textes; das Ganze ist umrahmt von reichen Ornamenten, welche farbig oder vergoldet, sich von dem felderweise verschieden gefärbten, auch goldenen oder silbernen Grunde abheben.

Von den übrigen drei Gebetbüchern des XIV. Jahrhundert (Za 45, 47 und 50), die wenig Besonderheiten aufweisen, ist nicht mehr zu sagen, als dass ihre Zeichnungen nicht schlecht sind. Nähere Besprechung würde nur im Rahmen einer eingehenden Beschreibung der Miniaturensammlung Wert haben. Auch von den noch nicht erwähnten drei Horarien, die dem XV. Jahrhundert angehören, verdient Za 49 wegen seiner mittelmässigen Bilder hier keine Beachtung. Dagegen zeichnet sich Za 43 aus durch feine Charakterisierung der Personen, zierliche und gute Zeichnung und sorgfältige Behandlung der nicht landschaftlichen, sondern rein ornamentalen Hintergründe. Der Inhalt der Bilder ist dem Leben Jesu entnommen, nur eins von den sechzehn zeigt die Verehrung der Madonna durch eine vornehme Dame, deren Wappen in dem Muster ihres Kleides angedeutet ist. Hinter ihr steht die h. Katharina. Der Text ist zum Teil französisch geschrieben. Endlich bedarf der Erwähnung die Handschrift Za 75, welche im übrigen gleich der vorigen vom Anfange des XV. Jahrhunderts ist, aber drei grössere Malereien besitzt, welche erst im XVI. Jahrhundert, vielleicht gegen 1520, hineingemalt sind. Sie zeigen die Anfangsbuchstaben des folgenden Textes in Umrahmung von Renaissance-Triumphbögen. Im ersten ist ein D, worin der fein gemalte König David zu sehen ist, dessen Kopf von einer andern besseren Hand hinzugefügt ist. Von den lateinischen Bilderhandschriften sei an letzter Stelle erwähnt eine Lebensbeschreibung des h. Augustin (Papierhandschrift in Quart, Za 7), deren einzelne Momente in Bildern dargestellt sind. Über diesen befindet sich jedesmal eine kurze lateinische Erklärung nebst Angabe, woher die betreffende Nachricht entnommen ist. Die Bilder sind von der ungeübten Hand eines Nichtkünstlers etwa um 1460 entworfen. Sie tragen den Charakter der oberdeutschen Malerei, sind aber weiter nichts als schlechte Konturzeichnungen, die mit allen möglichen, unharmonisch verbundenen Farben ausgetuscht, ja in zwei Fällen sogar mit ein wenig Gold verziert sind.

[1] So vermute auch ich gleich Förstemann, dem Verfasser des Wernigeroder Bibliothekskataloges (p. 88).



Die Schattierung ist teils durch dickeren Farbenauftrag, teils dadurch bewirkt, dass die zu Grunde liegende Federzeichnung schraffiert ist. Die Sorgfalt dieser Zeichnungen, die im Anfang noch bemerkbar ist, lässt im weiteren Verlaufe immer mehr nach. Den Gesichtern fehlt jeder Ausdruck, dagegen tritt gelegentlich die humoristische Neigung des Zeichners hervor, nicht minder stellenweise dessen Selbständigkeit dem Texte gegenüber. So wenn er, ohne dass jener eine Handhabe dazu giebt, St. Augustin lehrend darstellt und die Scene dadurch belebt, dass er unter den Zuhörern einen Buckligen unterbringt, dessen Gestalt und Haltung er durchaus naturwahr zu schildern weiss. Durch diese Anschaulichkeit vermeidet er zumeist das Hilfsmittel der den Personen beigefügten Spruchbänder, hält es jedoch für nötig, die Namen stets gewissenhaft daneben zu schreiben. In der Wiedergabe der Naturdinge findet sich ein gewisser Realismus, der aber wegen der mangelhaften Technik meist nicht zur Geltung gelangt. Er zeichnet ohne Ahnung von Perspektive, bemüht sich aber, die Häuser nicht immer in der sonst seit dem frühen Mittelalter üblichen Verzeichnung abzubilden; er belebt die Städtebilder ab und zu durch Storchnester auf den Dachfirsten; er versteht Terrain und Wasser nur durch gelbgrüne und hellblaue Flächen darzustellen, hat aber den Ehrgeiz, weite landschaftliche Ausblicke mit Seen, Bergen, Städten und Wäldern zu malen, alles recht als ein Beweis, dass er die Werke besserer Meister wohl kannte und in Verkennung der eigenen Fähigkeit nachzuahmen suchte. Eine besondere Vorliebe hat er für die Darstellung von Altargemälden und Paramenten, von Stoffen und Gewändern, und dies letztere trägt viel dazu bei, das Buch interessant zu machen. Die Breite der Zeichnungen, von denen meist nur eine, nie mehr als zwei auf einer Seite sind, beträgt durchschnittlich 13 cm, die Höhe schwankt zwischen 7 bis 15 cm. Nachrichten über die Geschichte des Codex enthält derselbe wenig, vor allem nicht den Namen des Schreibers und Malers, den Ort und das Jahr der Entstehung. Wir hören nur aus einer Eintragung am Schlusse, dass das Buch 1591 den Eremitenbrüdern vom Augustinerorden gehört habe, aber über deren Aufenthaltsort, der vermutlich auch der Ursprungsort der Handschrift war, verlautet nichts.

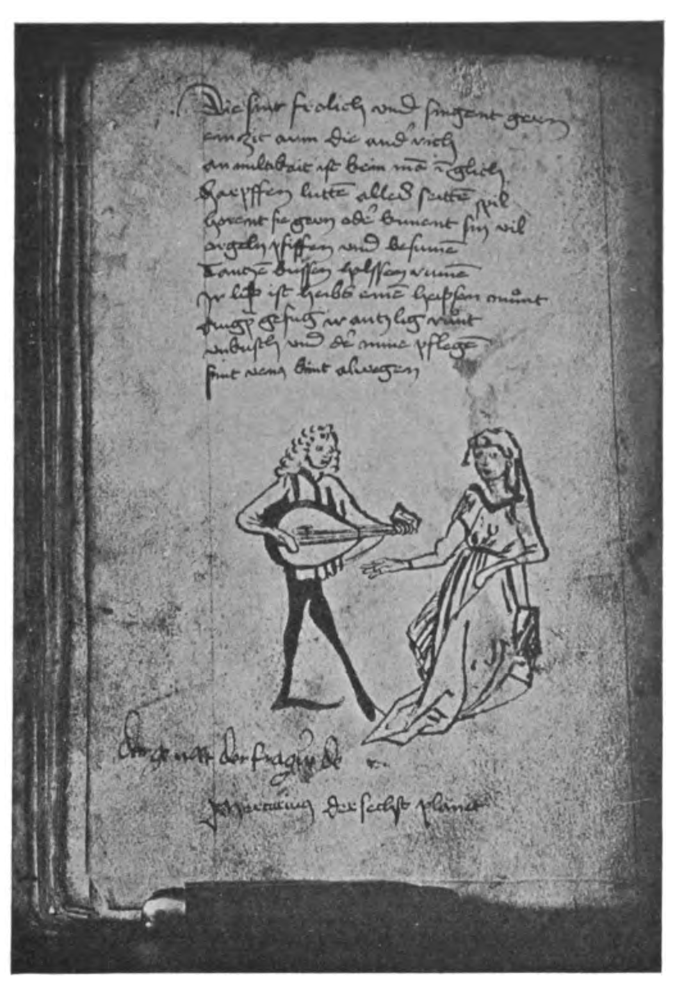
Wenn wir hiermit die lateinischen Miniaturhandschriften verlassen und uns den deutschen zuwenden, so dürften deren Reihe am besten die eröffnen, welche durch ihre bildliche Ausstattung der eben beschriebenen Biographie des h. Augustin nahe stehen. Es sind deren fünf, und bei ihnen wie bei einigen anderen bietet sich Gelegenheit auch Manuskripte weltlichen Inhalts zu besprechen.

Da ist denn zuvörderst von einem Buche zu reden, das zugleich Arznei- und Liederbuch ist. Von ausserordentlichem und vielseitigem Interesse ist dieser Codex (Zb 4 m), ein Papiermanuskript in Quarto, das sich nicht mehr in dem ursprünglichen, sondern in einem unscheinbaren Pappeinbande des XVIII. Jahrhunderts befindet. Noch sind 256 Blätter vorhanden, von denen allerdings zu bezweifeln ist, dass sie sich noch in ihrer ursprünglichen Reihenfolge befinden; einige andere fehlen. Die Eintragungen sind von sehr verschiedenen Händen in der Zeit etwa von 1475—1530 gemacht worden. Das Buch enthält überwiegend medizinische Notizen, Krankheitsbeschreibungen und andere damit verwandte Dinge, die kein praktisches oder historisches Interesse bieten. Ausserdem aber findet sich darin eine Menge der fesselndsten Eintragungen anderer Art. Da sind Sprüche, Zauberformeln, Scherze, Erzählungen, Volks- und Vagantenlieder, sogar gedächtnismässig aufgezeichnete deutsche Sagen. Unter letzteren ein beträchtliches Bruchstück des Hildebrandsliedes, freilich in der späten Form, welche dies seit dem VIII. Jahrhundert im Volke verbreitete kleine Epos im XV. Jahrhundert erhalten hatte, mit versöhnlichem Schlusse (der überwundene Sohn muss sich zur Anerkennung des Vaters bequemen). Die Form ist die der Nibelungenstrophe, freilich ohne die Eleganz derselben. Auch aus der Sage von Hugdietrich enthält das Buch ein nicht unbedeutendes Fragment, ebenfalls in der für das Hildebrandslied gewählten Form.[1]

[1] Abgedruckt in der kleinen Schrift von E. Jacobs „Die ehemalige Büchersammlung Ludwigs, Grafen zu Stolberg in Königstein", Wernigerode, 1868. Dort ist die ehemalige Zugehörigkeit dieses Codex zu jener Bibliothek nachgewiesen. An gleicher Stelle findet sich eine Nachbildung von zwei der besten Zeichnungen aus dem Buche.

Auch andere poetische Stücke tragen dazu bei, das Interesse für diese merkwürdige Handschrift zu erhöhen. Da finden wir Gedichte vom Esel in der Löwenhaut, von der Hofzucht, von der Natur der Menschwerdung, vom Hausrat, von der Buhlschaft, von dem edlen Möringer, ein scherzhaftes, leider unvollständiges Gedicht in kurzen Reimpaaren, enthaltend eine Auseinandersetzung über den Einfluss der Planeten auf das menschliche Leben. Da hier von Miniaturen die Rede sein soll, so muss ich es mir versagen, auf die Merkwürdigkeiten dieser und noch anderer in dem Codex enthaltener Gedichte näher einzugehen, und wende mich der Beschreibung der nicht minder interessanten Zeichnungen zu, deren Gestalt allerdings nur zum Teil mit Kunst etwas zu thun hat. Es sind ihrer siebenunddreissig, nur Konturzeichnungen in Schwarz und Rot, teilweise mit roter Lavierung. Mit einer Unbehilflichkeit, die je nach der Art der verschiedenen Zeichner mehr oder weniger auffällt, zum Teil aber beinahe scherzhaft wirkt, stellen diese Bilder allerlei Kranke und untersuchende Ärzte dar, oder geben Erläuterungen zu dem Planetengedichte. Dies sind die am sorgfältigsten und flottesten gezeichneten Scenen. Eine sehr mangelhafte Figur bedeutet den mit Lanze und Schwert bewaffneten alten Hildebrand. Auf der ersten Seite finden wir eine etwas besser gemalte weibliche Figur, welche nach Analogie des weiterhin zu erwähnenden anderen Arzneibuches eine Allegorie der Ars medicinalis vorstellen soll. Spruchbänder, Unter- und Überschriften erklären die sonderbaren Kunstwerke näher. Eine ganze Anzahl von verzierten Initialen zeigt den Wunsch der Besitzer dieses Sammelwerkes, dasselbe auch in dieser Beziehung den schönen Codices grosser Bibliotheken ebenbürtig zu machen. Es scheint, als ob den Zeichnern dieser entsetzlich in rot und schwarz gekritzelten Buchstaben bessere Muster der späten Gotik vorgelegen hätten, mit deren Nachahmung sie sich redlich bemühten, ohne doch mehr als Buchstabenkarikaturen zu erzeugen. Viel weniger interessant ist ein anderes Medizinalbuch, dessen 133 Blätter ganz mit ärztlichen Rezepten und dergleichen erfüllt sind (Zb 6). Verfasser soll ein Meister Bartholomäus zu Padua sein, vielleicht Barth. Montagnana, dessen Lebenszeit in die zweite Hälfte des XV. Jahrhunderts fiel. Er schrieb nach griechischen Quellen eine lateinische Practica, von der hier die deutsche Übersetzung vorliegt. Die abwechselnd schwarze und rote Schrift ist durch sehr mässige Zierbuchstaben belebt. Vor dem Register finden sich zwei grössere Tuschzeichnungen auf beiden Seiten eines und desselben Blattes. Vorn eine weibliche Gestalt in feuerrotem Gewande, laut Überschrift die Ars medicinalis bedeutend; hinten ein junger Mann im Kostüm von etwa 1460, in der Linken einen goldenen Becher haltend. Daneben steht der Name Ypokras; Jahreszahl, Ort und Schreiber sind leider nicht genannt. — Eine Handschrift vermischten, hauptsächlich geistlichen Inhalts (Zb 10), die am Schlusse den „Katho zu Teutsch" enthält, weist am Anfange fünfzehn halbseitige sehr mittelmässige Tuschzeichnungen auf, die sich auf den Untergang der Welt beziehen. Das letzte Bild zeigt Christus als Weltrichter. Am Ende der Handschrift sagt der Schreiber, er habe sie 1451 vollendet, zu einer Zeit, als sein Herr sich in grosser Bedrängnis befunden habe.

Sehr merkwürdig, aber gleichfalls vom künstlerischen Standpunkte aus unerheblich, nur als Kuriositäten und als Werke volkstümlicher Kunst zu beachten, sind die vielen Illustrationen zu der Übersetzung der Palästinafahrt des englischen Ritters Johann von Montevilla (Zb 25), die von 1322 an dreiunddreissig Jahre lang gewährt und den kühnen Pilger ausser zu den heiligen Stätten zu allen möglichen, besonders aber unmöglichen Ländern und Menschen geführt haben soll. Die Handschrift ist von den beiden besten Kennern, Titus Tobler (Bibliographia Geographica Palaestinae) und Karl Gödeke, nicht erwähnt worden. Sie ist, wie sie selbst angiebt, 1459 geschrieben worden und zwar auf Papier und umfasst 157 Blätter in Quartformat. Auf dem ersten Blatte ist der Ritter selbst abgebildet, in bürgerlicher Kleidung, mit Hut, violettem, gelb besetztem Mantel, grünen eng anliegenden Beinkleidern und roten Schnabelschuhen, nach rechts schreitend. Es folgen dann in ebenso reicher Menge wie schlechter Ausführung Bilder fabelhafter Gegenden und Gebäude, Illustrationen zu Sagen, biblischen Geschichten und Legenden, Darstellungen von märchenhaften Ungeheuern und Missgestalten. Der Reisebericht Montevillas war seiner Zeit eins der beliebtesten Bücher,



Planetenbild aus dem Arzneibuche Zb 4 m in der Wernigeroder Bibliothek. Orig.-Grösse der Zeichnung 8:8 cm.

und ist ausserordentlich oft übersetzt und auch gedruckt worden. — Zu den Erzeugnissen der Kunstübung des Volkes gehören schliesslich noch die vielen unbeholfenen grossen Illustrationen zu dem Epos Barlaam und Josaphat, welches Rudolph von Ems im Anfange des XIII. Jahrhunderts gedichtet hat, und welches hier in einer Übersetzung in das Hochdeutsche des XV. Jahrhunderts vorliegt (Zb 35). Die Jahreszahl am Schlusse nennt 1469 als Zeit der Vollendung des Buches, dessen tiefsinniger Inhalt durch die Komik vieler der beigefügten Bilder schwerlich für den naiven zeitgenössischen Leser und Beschauer in seiner Wirkung beeinträchtigt worden ist. Übrigens ist jene Komik nur zum Teil unfreiwillig; an vielen Stellen ist des Malers heitere Laune bewusst zum Ausdruck gekommen, und er erweist sich damit als in der Kunst der Charakterisierung nicht völlig unerfahren, wenn er auch zwar mit groben Mitteln arbeitet. Sobald er aber nichtmenschliche Dinge schildert, zeigt er sich sehr ungeschickt. — Viele der Bilder tragen Überschriften, welche ihren Inhalt angeben und ersichtlich früher hergestellt sind als die Illustrationen. Daher kommt es, dass gelegentlich beide nicht mit einander übereinstimmen. Von Fol. 156b an hören die Überschriften auf. Leider ist auch bei diesem Buche der Schreiber und Maler, sowie der Ort der Entstehung unbekannt. Nur im allgemeinen lässt sich sagen, dass die Art der Zeichnungen nach Süddeutschland weist. Vielleicht gehörte das Buch zu jener Bibliothek des Grafen Ludwig von Stolberg, von der unten noch länger die Rede sein wird, wenigstens findet sich in der Aufzählung einer Anzahl von Büchern, die dorthin gehörten, auch „das Buch Josaphat mit deutzen Reymenn“. Aber dies allein als Beweis reicht natürlich nicht hin. Übersehen wir die zuletzt beschriebenen Bilderhandschriften noch einmal, so müssen wir allerdings zugeben, dass von einem Kunstwerte bei ihnen allen nicht die Rede ist. Aber trotzdem wäre es thöricht, diese interessanten Bilder gering zu schätzen. Gerade sie verleihen den Handschriften bedeutenderen Wert. In ihnen erklingt stammelnd dieselbe Sprache, in welcher die hohe Kunst eines Wohlgemuth, eines Schongauer und eines Dürer redete; diese einfachen Bilder bezeugen, wie die Kunstliebe auch damals Menschen zu bildnerischem Schaffen antrieb trotz technischen Unvermögens. Ich fürchte nicht, dass mich ein Missverstehender beschuldigen wird, dem Dilettantismus deshalb das Wort zu reden. Schliesslich enthalten sie so vielen kerndeutschen Geist, dass sie mir lieber sind, als andere technisch viel bessere Werke, die ihre Vorbilder aus der Fremde holen. Zu letzteren gehören zwei Gebetbücher (Zb 16 und 31), die, in niederdeutscher Sprache geschrieben, sich in Nachahmung burgundischer Livres d'heures gefallen. Ganz wie bei jenen ist in

Zb 16 der Text von Streublumen und Tieren auf dunklerem Grunde umrahmt. Rechnet man noch drei ebenso eingefasste Miniaturen (Kreuztragung, Ausgiessung des h. Geistes, der büssende König David) dazu, so enthält der sehr elegante kleine Band, der dem XV. Jahrhundert angehört, neun derartige Blätter. Auch Zb 31 ist niederdeutsche Nachahmung burgundischer Muster, wie die vergoldeten, übrigens harmonisch und schön gezeichneten und gefärbten Randeinfassungen, zeigen. — Von geringem Werte, nur wegen einiger mässiger Initialen hierher gehörig, sind die Manuskripte Zb 9 (ein niederdeutsches Breviarium, XIV. Jahrhundert), 12 (ein ebensolches Gebetbuch, XV. Jahrhundert), 26 (Passionsgeschichte, geschrieben 1455 von Hans Marckolff) und 29 (ein lateinisch-deutsches Wörterbuch, geschrieben 1448 von Heinrich Zacharias; im Deckel hinten ein grosser kolorierter Holzschnitt des frühen XV. Jahrhunderts, die h. Anna darstellend, in Folio, in der Litteratur meines Wissens noch nicht erwähnt).

Den Schluss dieses Artikels bilde die Besprechung einer wichtigen und interessanten Handschrift, die, zwischen Kunst und Volksmässigkeit gewissermassen die Mitte haltend, ein ganz besonderer Schmuck der Wernigeroder Bibliothek ist. Es handelt sich um einen merkwürdigen Pergamentcodex des XIII. Jahrhunderts, enthaltend die Weltchronik des Rudolf von Ems. Über ihre litterarhistorische Stellung, handschriftliche Überlieferung u. s. w. giebt Gödeke in seinem Grundriss genügende Auskunft. Das von mehreren ziemlich ähnlichen Händen geschriebene Buch umfasst 265 Blätter in Quart, auf welchen 34 bis 35 Schriftzeilen, deren jede zumeist einem Verse entspricht, in zwei Spalten untergebracht sind. Von den vielen Handschriften der Rudolfschen Weltchronik hat die Wernigeroder den Vorzug, welchen sie nur noch mit einem Ulmer und einem Strassburger Codex teilt, dass sie die von einem wahrscheinlich rheinischen Verfasser gemachte Einschiebung enthält, die der Verherrlichung der rheinischen Städte gilt. Konstanz, Basel, Strassburg, Speier, Trifels, Worms, Mainz und Köln werden mit Lobsprüchen bedacht. Rudolfs eigene Arbeit endet bereits bei Salomos Tode, und so blieb das Werk, welches auf Veranlassung des Staufers Konrad IV. gedichtet wurde, unvollendet, ein Verlust, wenn auch nicht eben für die deutsche Poesie, aber doch für das mittelalterliche Laienpublikum, welches von dem Inhalte dieser Weltchronik erhebliche und nachhaltige Belehrung empfangen hat. Noch früher als der Text, nämlich schon 73 Blätter vorher, enden dessen Illustrationen, seine Zeichnungen, die fast immer am untern, selten am seitlichen Rande der Blätter angebracht sind, Konturzeichnungen, bei denen aber mit Hilfe von leichter roter und blauer Lavierung der als schattiert gedachten Stellen eine Art von Körperlichkeit erstrebt wird. Ausser jenen beiden Farben und zwar als einzige ganze Flächen bedeckende kommt ein helles Gelb vor. Die Konturen sind in schwarzer Farbe mit scharfer Feder gezeichnet. Diese Randbildchen stellen immer Figuren oder Scenen dar, von denen gleichzeitig im Texte die Rede ist. Da die Gesichter der Personen ausdruckslos und von einander wenig verschieden sind — selbst die Haarfarbe ist immer dasselbe helle Blond — so bleibt die Charakterisierung der Personen auf deren Geberdenspiel beschränkt, das freilich nicht sehr viel Leben, aber doch immerhin des Künstlers richtige Lebensbeobachtung zeigt; manches Genrehafte ist recht gut ausgedrückt. Für die Kostümkunde kommt bei diesen Bildern nichts heraus, da die Gewänder alle antikisierend aufgefasst sind. Bäume und Tiere sind ganz unvollkommen gezeichnet. Gleichwohl sind alle diese Mängel bekanntlich auch sonst bei mittelalterlichen Zeichnern zu finden, und es kommt dazu, dass die Art dieser Randzeichnungen nichts eigentlich kunstmässiges, sondern etwas volkstümliches, jedoch ohne genug Naivetät an sich hat. Somit fällt die Veranlassung weg, an diese Zeichnungen bedeutend kritische Anforderungen zu stellen, und man darf sich ihrer als harmloser Dilettantenerzeugnisse jener entlegenen grossen Zeit erfreuen. Ganz verschieden von diesen Randzeichnungen sind die sorgfältig ausgeführten, vielfarbigen grossen Miniaturen auf den beiden Seiten des vordersten Blattes. Auf der ersten Seite erblickt man in einem fast quadratischen Raum (h. 14,2 cm, br. 14 cm) auf Goldgrund die Figur des greisen Dichters, der seinem jugendlichen, eben eine Feder schneidenden Schreiber sein Werk diktiert. Auf der Rückseite ist ein noch grösseres Bild (19×13,3 cm), welches in drei Querstreifen zerlegt, Scenen der Schöpfungsgeschichte dar-

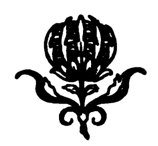
stellt. Oben erblickt man die heilige Jungfrau mit der Krone auf dem Haupte, ihr zur Seite Jesus mit einem Buche in der Hand, beide ruhig dastehend. Daneben ist Gottvater, seinem Sohne durchaus ähnlich, als Schöpfer thätig. Auf sein Wort haben sich Tag und Nacht gebildet (ein weisser und ein schwarzer Mann mit wehenden Schleiern in den Händen), ist der Himmel entstanden (eine nackte Figur mit Lendentuch, um das Haupt die sieben Planeten), und die vier Elemente haben sich rechts und links davon in je zwei Kreisen von einander abgesondert. Die Luft ist verkörpert durch einen Mann, der auf einem Vogel reitet; die Erde ist eine Gnomenfigur auf einem Drachen; ein Mann, im Boote fahrend, ist das Wasser, ein gekrönter Teufel das Feuer. Im zweiten Streifen sieht man Gottvater, die Tiere erschaffend, Vierfüssler, Vögel und Fische in buntem Gemisch; landschaftliche Andeutungen fehlen. Die Auffassung ist eine recht naive. Es kommt dem Maler (offenbar einem andern als dem, der die Miniatur der Vorderseite gemalt hat) nicht darauf an, in seinem Paradiese das Pferd mit Sattel und Zaum, den Hund mit einem Halsbande auszustatten. Im untersten, dritten Streifen ist die Erschaffung der Eva dargestellt (im Hintergrunde dieser Scene steht ein turmartiges Gebäude), daneben nach rechts der Sündenfall und die Austreibung aus dem Paradiese. — Über die Maler dieses Codex, deren sich mindestens drei, bei näherer Untersuchung der Randzeichnungen vielleicht noch mehr unterscheiden lassen, ist näheres nicht zu bestimmen; den Entstehungsort kann man nur im allgemeinen als in Südwestdeutschland gelegen bezeichnen. Am Ende der Handschrift befindet sich die Eintragung einer Anzahl von Personennamen, dem Schriftcharakter nach dem XV. Jahrhundert angehörig, deren Klang und Form der Wetterau anzugehören scheinen. Das würde aber immer nur zeigen, dass sich das Buch zu jener Zeit dort aufhielt, für seine Entstehung daselbst aber, wiewohl sie nicht unwahrscheinlich ist, keinen Ausweis liefern. Auch von den weiteren Schicksalen des Buches lässt sich fast garnichts sagen. Nur dass einer seiner Eigentümer im XVI. Jahrhundert in Vermögensverfall geriet, erfahren wir aus einer ganz vorn im Codex angebrachten, jener Zeit angehörigen Inschrift, welche besagt, dass ein gewisser Schmidlins das Buch „vff der gant" für zwei Gulden und einiges gekauft habe. Eine spätere Zugehörigkeit zur Bibliothek des Grafen Ludwig von Stolberg zu Königstein im Taunus, woran man wegen der Wetterauer Namen allenfalls denken möchte, liesse sich vielleicht vermuten. Denn da dieser Herr erst 1574 starb, so wäre immerhin möglich, dass das Buch aus jenes Schmidlins Besitz in den seinigen gekommen und, wie auch andere von seinen Büchern, mit der Zeit nach Wernigerode übergegangen wäre. Unterstützt wird diese Vermutung dadurch, dass sich in dem noch erhaltenen Verzeichnis seiner Bibliothek erwähnt findet „ein gros Buch von den sieben Altern", doch giebt dies nur einen schwachen Anhalt, da das Beiwort „gros" nicht zu dem Quartformat des Buches, sondern höchstens zu dessen Dicke passt. Diese beträgt aber auch nicht mehr als 266 Blätter. Ausserdem geschieht der Bilder in jener Angabe nicht Erwähnung, was doch bei anderen Codices nicht unterlassen worden ist. Da alle diese Momente



Moses zerschlägt die Gesetzestafeln. Verbrennung des goldenen Kalbes.
Randzeichnungen aus der Weltchronik des Rudolf von Ems in der Wernigeroder Bibliothek.
(Zb 34.) Orig.-Höhe 5 cm.

weder für noch gegen Königsteiner Besitz sprechen und andere Beweismittel fehlen, so muss diese Frage leider unerledigt bleiben.

Wir stehen am Schlusse unserer Betrachtung. Sie ist für den Rahmen dieser Zeitschrift fast zu lang, dem Gegenstande gegenüber nicht annähernd ausreichend. Sollte sie aber dazu gedient haben, der Wernigeroder Bibliothek einiges Interesse zuzuwenden oder wohl gar eine erschöpfende Bearbeitung der dortigen Miniaturen, deren Wichtigkeit man nicht bestreiten kann, herbeizuführen, so wäre dies der erfreulichste Erfolg, den diese Zeilen erreichen könnten. Wünschen und hoffen wir es! —



Die letzten grossen Autographen-Auktionen in Deutschland.

Von

E. Fischer von Röslerstamm in Rom.

Hugo von Donop, preussischer Major a. D. und hessischer Kammerherr, wurde geboren 1840 in Detmold und starb 1895; im Jahre darauf wurde den deutschen Autographensammlern ihr Nestor entrissen, der 1819 in Heilbronn geborene *Wilhelm Künzel*, der vor vier Jahren in Leipzig, wo er als Vierzigjähriger seinen Wohnsitz genommen hatte, sein goldenes Sammler-Jubiläum feiern konnte. Die Donopsche Sammlung wurde in Bausch und Bogen von dem Berliner Banquier *Alex. Meyer Cohn* erworben, dessen Autographenschätze durch sie besonders um die vielen Briefe Kaiser Wilhelms des Grossen an seinen Bruder Prinz Karl, welche bei der Hundertjahrfeier in der Berliner Akademie der Künste ausgestellt waren, vermehrt wurden. (Herr v. Donop besass in seiner Sammlung viele an den Prinzen Karl gerichtete Briefe, wie er auch als Flügeladjutant des Generals v. Manteuffel von seinem Chef viele wertvolle Autographen erhalten hatte, und seine vor- und nachher eingenommenen Stellungen bei seinem Landesfürsten [Leopold zur Lippe] und bei der Landgräfin von Hessen sich seiner Sammlung förderlich erwiesen.) Herr A. M. Cohn behielt für sich nur, was ihm besonders wünschenswert war, und brachte den weitaus grössten Teil der Donopschen Sammlung durch Herrn Leo Liepmannssohn in Berlin zur Versteigerung, der deshalb auf die Kataloge, die zu den drei Terminen Mai und November 1896 und Juni 1897 ausgegeben wurden, den Vermerk drucken liess „aus dem Besitze eines wohlbekannten Sammlers". — Die andere Sammlung wurde von Künzels Erben der Firma List & Francke in Leipzig zur Veräusserung übergeben, welche, dank der peniblen Ordnung, die der alte Herr immer hielt, schon im November 1896 die erste Auktion abhalten konnte, der im März und Mai 1897 zwei andere folgten, während weitere drei bis vier für die Kampagne 97—98 vorbehalten bleiben.

v. Donop sammelte wohl auch universell, bevorzugte aber Deutschland und die deutsche Nationallitteratur; Künzel war der reine Universalist und in keiner Beziehung wählerisch, — weder was die Qualität der Person, noch was die des Autographs anbelangt, d. h. er legte auch Stücke, die nach Form, Inhalt und Erhaltung nicht tadellos waren, ein. Kein Wunder, dass der Letztere in vollen 53 Sammeljahren, obendrein als Gehülfe und Erbe seines Onkels Karl Künzel, eines der frühesten Autographensammler in Deutschland, Berge von Autographen um sich anhäufte, und dass die „Doublettenhügel", aus denen er viele Jahre hindurch Sammler und Händler des Erdballs versorgte, bei seinem Ende noch nicht so weit abgetragen waren, dass sie nicht an Ausdehnung und Wert viele Sammlungen von

Anfängern überragten. So verschieden die beiden Sammler untereinander waren und so sehr die Art, wie des Einen Sammlung entstanden war, von der abwich, die der Andere bei seiner Sammelthätigkeit befolgt hatte: darin glichen sich v. Donop und Künzel, dass sie ihren Erben in ihren Sammlungen einen Schatz hinterliessen, der einen Geldwert repräsentierte, wie er nicht hätte erreicht werden können, wenn beide die im Laufe der Jahre für Autographe verwendeten Summen, statt sie dafür auszugeben, auf Zins und Zinseszins angelegt hätten. Behauptet man doch von Künzel, dass ihm seine Sammlung schon zu Lebzeiten nichts mehr kostete, obwohl die Preise, zu denen er seine Doubletten abgab, in früheren Jahren sehr mässig waren und erst allmählich mit dem Steigen der Auktions- und Lagerkatalogs-Preise anzogen. Die Summe, die der genannte Berliner Sammler den Donopschen Erben bezahlte, überstieg aber gewiss auch mehr als um das Doppelte die von dem verstorbenen Sammler für Autographe, welche er nicht als Geschenk erreichen konnte, gemachten Aufwendungen.

Ein richtiges Bild von dem Verlaufe einer Auktion, und insbesondere einer Autographen-Auktion, erhält derjenige, welcher nicht persönlich anwesend war, eigentlich nur, wenn er aus einer vollständigen Preisliste die Notierungen Nummer für Nummer in sein Katalogs-Exemplar einträgt und dabei die Angaben des Kataloges (las. — eigenhändiger Brief —, die Seitenzahl, oder l. s., l. s. c. r. a. — eigenhändige Schlussformel, der Unterschrift hinzugefügt, — feuill. d'alb.) und etwaige Auszüge aus dem Inhalt nochmals zu Rate zieht. Dem Leserkreise dieser Zeitschrift gegenüber, dessen Mitglieder ganz gut wissen, wie es auf Auktionen zugeht, kann man es aber schon wagen, auf Einzelheiten einzugehen, ohne dass man befürchten müsste, man werde abschrecken oder falsche Vorstellungen erwecken. Natürlich können von sechs Auktionen, bei denen nahe an 10000 Katalogsnummern zur Versteigerung kamen, nur einige wenige Streiflichter gegeben werden.

Ich beginne mit dem *Reformationszeitalter* und unterscheide die Leipziger von den Berliner Auktionen vorkommenden Falles durch ein K (Künzel) oder D (Donop).

Künzels Sammlung war reich an solchen ältesten Autographen. Das *Huss*-Fragment (von Künzel selbst als „angeblich" bezeichnet) war allerdings nicht besser beglaubigt, als alle im Handel vorgekommenen Huss-Autographen und brachte deshalb nur 7 Mark, Luther und Calvin waren freilich gar nicht und *Zwingli* nur durch ein Fragment (24 eigenhänd. Zeilen ohne Unterschrift) vertreten, welches nicht über 11 M. ging. Dafür war aber der äusserst seltene *Erasmus* vorhanden (las. 1/2 p. Fol. — 115 M.); ein Vorsatzblatt mit wenigen Worten und der Unterschrift *Reuchlins* wurde mit 25 M. bezahlt; ein Stammbuchblatt von *Rollenhagen* mit 45 M. *Melanchthon* bei K 7 Zeilen griechisch ohne Unterschrift 12 M.; bei D schöner Brief von 1 1/2 Folioseiten 79 M.; von dem sehr seltenen *Just. Jonas* wurde bei K eine blosse Quittung mit 31 M. bezahlt, ein nicht zum Besten erhaltener Brief von *J. Sturm* mit 20 M. Die nachfolgenden Angaben betreffen durchwegs eigenhändige Briefe von verschiedener Ausdehnung und guter Erhaltung aus Künzels Sammlung: *Beza* 27 M., *Bullinger* 30, *Canisius* 18, *Cochlaeus* 27, *Danaeus* 21, *P. Eber* 14 u. 19 (D 20), *Spalatinus* 21 (D l. s. e. c. a. 12 M.). Ein eigenh. Brief von *G. Rüxner* („Turnierbuch") erzielte 40 M.; der Buchdrucker *Commelinus*, den ein Pariser Lagerkatalog einmal mit 400 Fs. ansetzte, wurde wahrscheinlich nach Frankreich geholt für 35 M. Autographen von *Gerbellius* und *Rorarius* gingen wohl nur wegen ihres Inhalts oder wegen anderer Beziehungen auf 30, bezw. 21 Mark. — Abgesehen von einigen Franzosen, die in ihre Heimat gingen, blieben die meisten Reformatoren u. dgl. in Deutschland und besonders in Leipzig. Dass es auch in dieser Kategorie nicht ganz an Stücken fehlte, die zu 1 M. und darunter weggingen, soll erwähnt werden. Ein eigenhändiger Brief von *Friedrich dem Weisen* war so wasserfleckig, dass nur 16 M. auf ihn angelegt wurden; dagegen brachte ein 4 Folioseiten zählender eigenhändiger Brief der Gräfin *Katharina v. Schwarzburg* („Fürstenblut für Ochsenblut") 42 M. und ein wenig kürzerer Brief von *W. v. Grumpach* ebensoviel.

Über Autographen aus der Periode des *30jährigen Kriegs* liegen mir aus Leipzig die Notierungen nicht vor. Aus der Donopschen Sammlung wurde ein prächtiger *Wallenstein* (natürlich las.) für 316 M. genommen.

Aldringer (las.) 21 M., *Derfflinger* (l. s. e. c. a.) 15, *R. Douglas* (l. s.) 38, *Gustav Adolf* (l. s.) 60, *Isolani* (l. s.) 10, *C. Fürst von Liechtenstein* mit *Martinitz* und *Slawata* (doc. s.) 19, *Ernst Mansfeldt* (l. s.) 19, *Pappenheim* (l. s. e. c. a. mit postscr. a. von 8 Zeilen) 15, der „schöne“ oder „schwarze“ *Ramsay* (l. s.) 10 M. Von *S. Dach*, *Keppler* und *Opitz* (die auch bei K nicht fehlten) wurden bei D Stammbuchblätter mit 33—40 M. bezahlt. Ein allerdings sehr schöner Brief von *Werder*, „dem Vielgekrönten“, wurde bei D mit 20 M. bezahlt, während ein kurzer Brief von ihm bei K für 3 M. zu haben war, wo auch ein Stammbuchblatt des sehr gesuchten *H. v. Schweinichen* nur 1½ M. kostete.

Die ebenerwähnten Autographen leiten zur *deutschen Nationallitteratur* über, bei welcher D und K nicht verglichen werden können, da diese Rubrik, welche ganz allein einen Katalog von 100 Seiten füllen dürfte, in Leipzig erst im Herbst zur Auktion kommen wird. Einstweilen haben die Herren List & Francke nur aus den „Doublettenhügeln“ Künzels einige *Goethe* (p. a. s. 2 Zeilen, unterz. „G.“ 4½ M. — l. s. e. c. a. 22—27 M., las. „G.“ 30, l. s. „Goethe“ 21), einen *Schiller* (las. 104 M.), *Lenz* u. a. als Plänkler vorgeschickt. Diese Kategorie war die von Herrn v. Donop, wie schon gesagt, meistbegehrte, und obgleich der En bloc-Erwerber der Sammlung hier vieles, was zu seinem vorzüglichen Vorbesitz an Litteratur-Autographen passte, herausgelegt haben dürfte, sind doch herrliche Blätter zum Verkauf gekommen. Ich zähle 21 von *Goethes* Hand herrührende Briefe, Zeichnungen etc., darunter allerdings nur 3 las., von denen einer nur mit „G.“ gezeichnet war. Kein Wunder, dass bei solcher Überfülle l. s. unter 10 M., 2 las. à 80 und der soeben erwähnte mit „G.“ gezeichnete Brief zu 41 M. weggingen. Den höchsten Preis (100 M.) erzielten 6 Verszeilen (ohne Unterschrift) aus Faust II. Zwei 1767 in Leipzig gefertigte Radierungen (von Nagler erwähnt) brachten 70 M. Von Goethes *Vater* wurde eine Quittung mit 39, von seiner *Mutter* ein schöner Brief mit 106 M. bezahlt; zwei Weinbestellungen seiner *Frau* erzielten 48 und 55 M. Eine Abschrift der Goetheschen Übertragung des Hohen Liedes wurde, weil sie von der Schreiberin, *Sus. v. Klettenberg*, nicht gezeichnet worden, nur auf 10 M. geschätzt. *Mara-Schmeling* (las.) brachte es dagegen auf 20 M., Werthers *Lotte* auf 50 und 101, Lottes Gatte, der Legationssekretär Kestner, (las.) auf 40 M. Neun Brüder, Schwestern, Vettern und Basen von Lotte, durchwegs Stammbuchblätter fanden allzusammen für 25 M. einen Liebhaber. Zwei Briefe von der *Göchhausen* (Thusnelda) brachten 15 und 21 M., Charles *Gore* und seine Tochter *Emily* je ca. 11 M.; ein Brief von *Minna Herzlieb* stieg aber auf 28 M. Ein Stammbuchblatt von *Ulrike v. Levetzow* wurde mit 14 M. bezahlt. Frau *v. Stein* (las.) 30 M.; ein Brief ihrer Mutter, in dem von der Tochter die Rede ist, erzielte 14 M., während ein anderer Brief, in dem dies nicht der Fall, unter 10 M. blieb. *Mar. v. Willemer* (las.) 36, ihr Gatte (feuill. d'alb.) 13 M. Von anderen Personen, deren Autographen gleichfalls durch Goethe gewissermassen ins Schlepptau genommen wurden, erwähne ich (las., wenn nichts anderes bemerkt ist): den Botaniker *Batsch* 10, *A. Durand* (feuill. d'alb.) 10, *Frommann* (2 las.) 17, *Germar* und *Gerning* zusammen 21, Musiker *Kayser* 10, *Lieber* (2 p. s. und ein Aquarell) 10, *Merck* 50 M. Die Briefe des Kanzlers *v. Müller* sind zu häufig, um besonders geschätzt zu werden; ein solcher an Holtei über Goethes Tod vom 22. April 1832 brachte aber 15 M., ebensoviel ein Brief des Kunsthistorikers *v. Zahn* an Goethe gerichtet aus Neapel vom 18. Februar 1832. Ein Zettel-Manuskript von *Riemer* über Goethe (1400 Zettel) wurde mit 90 M. bezahlt, und ein Brief von *Ridel*, dem Schwager von Werthers Lotte, an Schiller brachte es auf 41 M., weil darin (im August 1788) geschrieben ist, Goethe wünsche Schillers persönliche Bekanntschaft zu machen.

Schiller selbst wurde, besonders da von ihm inhaltlich bedeutendere Briefe vorlagen, als dies bei Goethe der Fall war, viel höher bezahlt. Herr v. Donop hatte von Herrn Künzel, der vor Jahren dem Adoptivsohne des alten Körner den bekannten Briefwechsel Schiller-Körner abgekauft hatte, neun dieser Briefe erworben. Ob dieselben mit „S.“ oder „Sch.“ gezeichnet waren, darauf wurde wenig gegeben; die Preise bewegten sich zwischen 130 und 190 M. Ein Autograph, das nicht unterzeichnet ist, wohl Fragment eines Briefes, wurde gleichwohl mit 100 M. bezahlt, und eine blosse Quittung, die aber natürlich den vollen Namen „F. Schiller“ trug, gar mit 135 M. (Letztere beiden Stücke

erwarb Donop nicht von Künzel.) Ein 4 Seiten langer Quartbrief an Körner, unterzeichnet „S.", brachte aber volle 300 M., weil aus demselben im gedruckten Briefwechsel 18 Zeilen weggeblieben sind (Auszüge aus einem erotischen Buche). Habent sua fata — autographa.

Zwei las. von *Luise Brachmann* würden nicht mit 25 M. bezahlt worden sein, wenn sie nicht an Schiller gerichtet wären; *C. G. Körner* 21 (K 25), seine Frau 12 (K 16), seine Schwägerin 33, *Sophie Albrecht* 23, *Heinr. Beck* 11, *Charlotte v. Kalb* (4 p. 4 an Schiller) 41, *C. G. Schütz* (an Schiller) 17, *W. G. Becker* (3 Briefe an Schiller) von 10—17, *Katharina Baumann*, verehel. *Ritter*, (2 p. s.) 25 M. *C. Th. v. Dalberg* ist sonst wenig geschätzt; am 31. Dezember 1794 schreibt er an Schiller, dankend für dessen Aufforderung, an den Horen mitzuarbeiten. Am 5. April 1795 schreibt Sch. an Körner: „Vom Coadjutor ist ein unendlich elender Aufsatz eingelaufen, den ich recht verlegen bin, wieder los zu sein." Hoffentlich sind die beiden Autographen, ersteres für 25, letzteres für 190 M., in *eine* Hand gekommen.

Nachfolgend noch einige Preisnotierungen aus der deutschen Litteratur: *E. M. Arndt* 11, *A. v. Arnim* 15, *M. Beer* 10, *S. v. Birken* 25, *A. Bitzius* 12, *A. Blumauer* 13, *J. I. Bodmer* 10, *Börne* 42, *Brentano* 13, *Bürger* 15 und 21 (K 21—41), *Chamisso* 13 (poëme a. s. „A. C." ebensoviel), *J. H. Campe* (an Schiller) 14, *Claudius* 7—16, *J. I. Dusch* 12, *Eichendorff* (p. a. s. „der Verfasser" 16, — las. 35), *J. G. Fichte* (an Schiller, abfällige Bemerkungen über „Die natürliche Tochter", 61 M. — mscr. a. 15), *A. H. Francke* (mit Sohn und Frau) 10, *Freiligrath* bis zu 15 M., *N. Frischlin* 25, *Geibel* bis zu 13, *Gellert* 16 und 29, *Fr. v. Gentz* 11, *Gerstenberg* 10, *Gleim* bis zu 12, *Gotter* (feuill. d'alb.) 11, *Grabbe* bis zu 29, *Grillparzer* (feuill. d'alb.) 21, *A. Gryphius* (doc. imprimé s.) 10, *Fr. v. Hagedorn* 13, *J. G. Hamann* 20, *Harsdörffer* (feuill. d'alb.) 14, *Hardenberg* (Novalis) 32, sein Bruder 16, *W. Hauff* (aus dem XIX. Jahrhundert so ziemlich die rarissima avis) 82, *Haug* (an Schiller) 15, (K poëmes a. 2 M., poëmes a. s. 4 M.), *Hebbel* à 15, *Hebel* 15, *Heine* (Brief mit ungedrucktem Sonett) 161, desselben erste Niederschrift von „Es fiel ein Reif" etc. 226 M.; ein Brief an Lassalle, aus dem im Druck viel Heinesches Geschimpfe weggeblieben ist, erzielte doch nur 45 M., weil die letzte Seite mit der Unterschrift fehlte; *W. Heinse* — sein Vertrag mit J. G. Jakobi, von J. geschrieben, von Beiden unterzeichnet, 11 M. — mscr. a. 10 p. 4, 16 M., *Herbart* (mscr. a. s.) 15, *Herder* 13—25, *Hölderlin* 88, *Hölty* 60, *Hofmannswaldau* 28, *A. v. Humboldt* bis zu 10, *Amalie v. Imhoff* bis zu 21, *Immermann* bis zu 13, *Kant* 66, *Karschin* bis zu 10, *Ew. v. Kleist* 45, *H. v. Kleist* 80, *M. v. Klinger* 26, *Klopstock* 21, *Th. Körner* (Gedichte) 24—38 M. (K las. 45), seine Braut 30, *L. Th. Kosegarten* (an Schiller, sonst billiger) 18; *A. v. Kotzebue* bis zu 11, *Sophie Laroche* 11, *Lavater* 15 und 18, *Leibniz* 26, *Leisewitz* 26, *Lenau* (das Gedicht „Autographensammler") 60, *R. Lenz*, Gedicht, 15, — Stammbuchblatt 24; *Lessing*, Quittung, 81, — feuill. d'alb. 152; *Lichtwer* (las. selten) 10 (K 5 p. s. zus. 1½ M.); *O. Ludwig* (mscr. a. 34 p. 4) 15, *Matthisson* bis zu 10 (K 2—3 M.); *J. M. Miller* 13, *Möricke* bis zu 13 (K 14), *Musaeus* las. 39, — feuill. d'alb. 17; *Nestroy* 12, *Pestalozzi* 21, *Platen* 24, *Poellnitz* 21, *Leop. v. Ranke* 20, *H. S. Reimarus* 11, *F. Reuter* 13 und 22, *Jean Paul* 21, *Rückert* à 10, *Scheffel* las. 16, — feuill. d'alb. in Versen 20, *Schelling* bis zu 11 (K à 4 M.), *Schenkendorf* 35, *A. Schopenhauer* 4 las. à 34—61, — mscr. a. 5 p. fol., vom August 1860, 81 M.; *Ernst Schulze* (Gedicht) 15; *F. K. L. v. Seckendorf* bis zu 10 M., *F. L. v. Stolberg* à 12, *Uhland* las. 42, — Gedicht 52, *Uz* 10, *J. H. Voss* (an Schiller) 12—21, *Chr. M. Wieland* 21—42 (K l. a. 15, — las. 22), *Winckelmann* 20, *Zachariae* („Renommist") 15, *J. G. Zimmermann* bis zu 10 M.

Zum ersten Male bei deutschen Auktionen kam diesfalls in Berlin zur Geltung, dass patriotische Gedichte mit einem erheblichen Aufgelde bezahlt wurden. *Beckers* Rheinlied wurde bis auf 111 M. (K las. 10 M.), *Chemnitz'* „Schleswig-Holstein meerumschlungen" bis auf 90 M. getrieben; *Kreusler* sogar erzielte mit der Anfangs- und Schlussstrophe seines „König Wilhelm sass ganz heiter" noch 11 M., und *Schneckenburger*, der mit 3 Gedichten 10 M. brachte, würde den Vogel abgeschossen haben, wenn seine „Wacht am Rhein" vorgelegen hätte.

Wer nicht Autographensammler ist, staunt vielleicht schon ob der Menge der von mir aufgezählten Namen; wie anders, wenn er noch erfährt, dass ich aus etwas über 1000 Katalogsnummern, die ca. 900 Namen angehen dürften,

wenig über 100 Persönlichkeiten herausgezogen habe, deren Autographen mit 10 M. oder darüber bezahlt wurden! Zwischen den unter dieser Grenze gebliebenen Personen sind aber viele, die auch genügend bekannt sind (z. B. Auerbach, Bauernfeld, Bodenstedt, Sal. Gessner, Anast. Grün, Gutzkow, Hamerling, Just. Kerner, Kinkel, Sallet, beide Schlegel, Schleiermacher, L. Tieck), und zwar vorteilhaft bekannt, nicht berüchtigt, wie z. B. *Pustkuchen*, von dem ein recht bezeichnendes Autograph schon für eine Mark zu haben war.

Wenn Donops „deutsche Nationallitteratur" schon vorzüglich bestellt war, so wird von Künzel auf diesem Gebiete noch viel mehr zu erwarten sein. Ich schätze das für den Spätherbst zu erwartende Angebot auf ca. 3000 Namen, die sich, da bei den Auktionen Künzel stattliche Convolute die Regel sind, auf ca. 2000 Katalogsnummern einschränken dürften. Das giebt besonders für Anfänger, deren erfreulicher Weise bei den bisherigen Auktionen in Leipzig sich schon mehrere eingestellt haben sollen, köstliche Gelegenheiten zum Erwerbe. Da aus dem Briefwechsel mit Körner immer noch viele Schiller-Briefe im Besitze Künzels geblieben sind, kann man vielleicht sogar eine Baisse in Schiller-Autographen prophezeien.

Wie *international-universell* Künzel aber eigentlich sammelte, — sein Reichtum an deutscher Litteratur erklärt sich eben nur aus den für Erwerbungen auf diesem Gebiete ihm so gar häufig gebotenen Gelegenheiten, — das ersieht man am besten aus den bisher zur Versteigerung gekommenen Partien des „Auslandes". Ausser Italien, England und Amerika ist schon alles Nichtdeutsche unter den Hammer gekommen, und Frankreich, Skandinavien, Polen, Russland, Ungarn, die Niederlande und die Pyrenäen-Halbinsel haben nach Leipzig so viele und so gute Aufträge geschickt, dass Künzels Schriftzüge, — er machte auf jedem Stück Bleistiftnotizen, — die schon durch seine Tauschverbindungen in aller Herren Ländern bekannt waren, jetzt nur noch mehr verbreitet worden sind. Nur für „Griechenland" gingen die Aufträge spärlich ein, *aus* dem Lande der Hellenen kam wohl kein einziger. Dies wäre nicht das erste Mal, dass die Politik sich bei Autographen-Auktionen geltend macht. War doch in den ersten fünfzehn Jahren der dritten französischen Republik aus den bei Auktionen erzielten Autographenpreisen eine Art von Manometer für die legitimistische, orleanistische, bonapartistische Agitation zu konstruieren.

Ich beschränke mich darauf, aus den 1500 Katalogsnummern von Künzels „Frankreich" die Notierungen über 25 M. mitzuteilen: *Louis XI.* (bill. s.) 27, *Henry IV.* (las., beschädigt) 26, die *Pfalzgräfin* (2 las.) 31 u. 39, *Marie Antoinette* (p. s.) 60, *Napoléon I.*, ordre a. s. „Buonaparte", 49, — bill. a. s. „Napoléon" 48; *Josephine* (las.) 49, *Marie Louise* (las.) 10—26, *Charles* Bonaparte, N.'s Vater (las.) 52, *Madame Mère* 13—25, Herzog *v. Reichstadt* (p. a. s.) 31, *Lannes* (l. s. mit 2 las. von Gattin und Sohn 25, *Poniatowski* (las.) 42, *Chabot* (las.) 26, *Danton* (l. s.) 52, *Lavoisier* (las.) 28, *M. Robespierre* (doc. s.) 60, *Samson* (las.) 30 M.

Schweden umfasste bei Künzel mit Einschluss von ca. 150 Teilnehmern am 30jährigen Kriege ca. 325 Katalogsnummern, Spanien, abgesehen von den Kriegern und Staatsmännern der eben erwähnten Periode über 100, das kleine Ungarn ca. 70, Russland 150, Polen 115, die Niederlande 120, Dänemark 100. Inner- und gar erst ausserhalb Deutschlands hat es keine Autographensammlung (eines Privatmannes) jemals gegeben und wird es künftig erst recht keine geben, welche dasjenige, was für den Besitzer „Ausland" ist, so sehr und so gleichmässig berücksichtigt, als dies bei Künzel der Fall war. Und dabei, wie ich hier einschalten darf, waren die Namen der Personen, deren Autographen Künzel besass, für ihn nicht leerer Schall, sondern gar oft bei Leipziger Auktionen, die er ein halbes Jahrhundert lang frequentierte, wenn ein Neuling fragte: „Wer war denn der?" — gab K. nicht nur trocken Auskunft, sondern auch Anekdoten über den Betreffenden zum Besten, bis der ungeduldige Auktionator mit dem Hammer an das „Geschäft" mahnte.

Künzels *Maler, Kupferstecher, Bildhauer, Architekten und Kunstschriftsteller* umfassten 1000 Katalogsnummern, die über 2000 Namen enthielten, da hier gerade mächtige Convolute gebildet worden waren. (Donop wies auf diesem Gebiete nicht ganz 150 Namen auf, unter denen *Chodowiecki* (las. 22 M.), *Angel. Kauffmann* 60, *Mengs* 20, der Teufels-*Müller* 49 (ders. l. a., unflätig, 10 M.), der Kupfer-

stecher *G. F. Schmidt* 20, *A. Trippel* 13 M., — nennenswerte Preise erzielten.)

Die *Musik* wies bei Künzel gleichfalls ca. 1000 Nummern mit ca. 1500 Namen auf, doch kann ich aus dieser Rubrik nur die Notierung des von den drei Briefen *C. M. v. Webers* am niedrigsten bezahlten (41 M.) anführen. Bei Donop kamen ca. 350 Nummern zur Versteigerung, und ich citiere daraus (mus. a. s., wenn nichts anderes bemerkt): *Abt* (2 mus. a. s.) 13, *C. Ph. E. Bach* (las.) 11, *J. C. F. Bach* (las.) 10, *Beethoven* (mus. a. 7 p. obl. fol.) 460, *Berlioz* 20, *L. Böhner* 13, *Brahms* 4 p. obl. fol. 220, — 3 p. obl. fol. 225, — las. 36; *H. v. Bülow* (las.) bis zu 11 M., *Cannabich* 10, *P. Casella* 11, *R. Franz* (40 p. obl. fol.) 185, *Grétry* (las.) 30, *J. Haydn* (las.) 145, *Himmel* 11, *v. Holstein* (las.) 10, *A. Jensen* (20 p. obl. fol.) 95, *Kirnberger* 22, *Liszt* las. bis zu 14 M., mus. a. s. bis zu 77, *Mendelssohn* las. durchschnittlich 38 M., — mus. a. s. 2 p. obl. fol. 160 und 199 M., *Monn* 30, *Mozart* las. 360 M., mus. a. 7 p. obl. fol. 900 M., seine Frau (p. a. s.) 16; *S. Neukomm* 11, *Offenbach* 11, *Chr. Petzold* (160 p. obl. 4) 70; *Raff* 20—25, *J. F. Reinhardt* (100 p. obl. fol.) 30, *Rossini* mus. a. s. 34, — las. 10; *A. Rubinstein* (feuill. d'alb.) 18, *Ant. Schindler* (las.) 21, *R. Schumann* las. 12, — mus. a. s. 10 p. fol. 90 M., *F. X. Sterkel* (43 p. obl. fol.) 10, *R. Wagner* quitt. s. 26, — las. von 46—121 M., — der Klavierauszug aus dem Fliegenden Holländer mit vielen Korrekturen und Ergänzungen von W.'s Hand 555 M., *C. M. v. Weber* (las.) 48, *R. Wilhelm* 10, — eine Postkarte, auf der W. am 7. August 1870 schreibt, er wisse noch immer nicht, wer der Dichter der Wacht am Rhein ist, war für weniger als 10 M. zu haben; *C. Fr. Zelter* (las. an Schiller) 37 M.

Bühnenkünstler wies Künzel ca. 600, Donop ca. 200 auf. Ich citiere aus D: die *Bethmann-Unzelmann* an Schiller 21 M., sonst unter 10; *Iffland* 21, *Carol. Jagemann* 11, ein anderer von 11 Oktavseiten an Iffland, pikant, 44 M.; *F. L. Schröder* (2 las.) 12, *Rosa Sucher* 11. Bei K konnte man *Iffland* für 12, die (seltene) *Malibran* (leicht ausgebessertes Stück) für 4, die *Nissen* für 2, *Marie Seebach* für 2 und die *Wolff-Malcolmi* für 3 M. haben.

Ausser den schon erwähnten *Fürsten, Staatsmännern* und *Kriegern* hebe ich aus D hervor: *Georg der Fromme* (Ansbach), l. s. 2 M.; von *Friedrich dem Grossen* war kein eigenhändiger Brief vorhanden; eine Nachschrift von 5 Zeilen auf einer militärischen Ordre wurde mit 17 M. honoriert, ein Postskript von 10 Zeilen „ . . . der Her von Horst ob gleich minister wirdt tüchtig auf die Finger krigen . . .", brachte 64 M.; sein Bruder *Heinrich* (wichtiger Brief) 22; *Friedrich Wilhelm III.* 14 (ein anderer Brief, gleichfalls an den Prinzen Karl, in dem der nachmalige Kaiser als „Wilhelm, der Novellist" bezeichnet wird, ist wahrscheinlich von dem Besitzer der Sammlung zurückgezogen worden); Königin *Louise* (las. 3 p. 4) 299 — l. s. 25. Im Mai 1896 wurde ein unbedeutendes Briefchen von *Wilhelm I.* mit 41 M. bezahlt, im Oktober aber verhielten sich die Sammler zurückhaltend, weil nicht weniger als 26 eigenhändige Briefe, Billets, Notizen von ihm vorhanden waren; am besten (26 M.) wurde ein Brief an Prinz Karl bezahlt, abgesehen von einem 8 Folioseiten langen militärischen Bericht, „Prinz von Preussen" gezeichnet, für den 33 M. angelegt wurden. *Friedrich III.* (interessanter Brief an seinen Vater mit dessen Antwort) wurde auf 71 M. geschätzt; ein Bleistiftbriefchen an Manteuffel brachte 13 M.; seine Gemahlin 15, *Friedrich Karl* 10 und 13, *Bismarck* (l. s. Versailles 2. März 1871, sendet v. Bonin in Nancy die Friedenspräliminarien) 40, eigenhändiges Dankschreiben 52, an Friedrich Karl 96 (K l. s. 21); *Blücher* 42, *Gneisenau* (aus Colberg 1807 an Blücher 3 p. fol.) 78; *Andr. Hofer* (p. s.) 45, *J. v. Keith* 18, *Moltke* 16, *Scharnhorst* 18, *Schwerin* 11, *Seydlitz* (l. s. e. c. a.) 15, *Tauentzien II.* 11, *Werder* (ordre s.) 22, *Ziethen I.* (l. s. e. c. a.) 15 M.

Josef II. 40, *Ludwig I.* von Bayern, interessant über Goethe, mit Gedicht — 30 M., *Ludwig II.* (an Kronprinz Friedrich Wilhelm, prächtig) 75, *Christian II.* v. Sachsen (p. s. interessant) 12, *Ernst I.* v. Coburg-Gotha, über die bevorstehende Hochzeit seines Sohnes Albert, 20; Königin *Victoria* an die Kaiserin Friedrich 25, *Ludwig* der Getreue von Darmstadt (historisch interessant) 14, *Wilhelm der Schweiger* (l. s.) 25, sein Sohn *Moritz* (l. s.) 10, *Anna Amalia* von Weimar bis zu 10 M., *Karl August* (an Goethe, sonst billiger) 22, seine Gemahlin 20, sein Bruder *Constantin* 10, seine Schwiegertochter *Maria Paulowna* (bill. a. s. an Frau v. Schiller) 20 M.

Herr v. Donop besass eine stattliche Anzahl (nahe an 300) von deutschen Bischöfen, infulierten Äbten und Ordensmeistern, ein undankbares Gebiet, das wenig einbringt.

Noch zu erwähnen sind aus D: *Walter Scott* 23, Mad. *Staël* 40, *Ant. Fugger* (l. s. mit 5 Zeilen a.) 11 M. (K las. 9 M.), *Henr. Herz* (las. „H") 14, Fürst *Lichnowsky* 10, *Rüd. Starhemberg* (l. s.) 11. Aus K: *Jak. Fugger* 18, *Gabelsberger* 12, *Mazzini* (2 las.) 14, *Friederike Oeser* 16, *N. Jommelli*, Komponist, selten, 35; *Wilhelm* Herzog von *Württemberg* (1849) 10 M., *Winterfeldt* 17.

Damit bin ich endlich am Schlusse meiner Berichte über Donop und Künzel, soweit die letztere Sammlung schon versteigert worden ist, angelangt, und verspreche, mich in ähnlichen Fällen künftig kürzer zu fassen. Die grosse Menge, über welche ich diesmal zu berichten hatte, entschuldigt allein noch nicht die Ausdehnung des Referates, doch es kam mir darauf an, bei der zum erstenmal in dieser Zeitschrift sich bietenden Gelegenheit auf die Mannigfaltigkeit und den Wechsel der Autographenpreise hinzuweisen und anzudeuten, worauf es bei der Taxierung von Schriftstücken häufig und wesentlich ankommt.



Zwei unbekannte Bücherzeichen des XVI. Jahrhunderts
in der Grossherzoglichen Hofbibliothek zu Darmstadt.

Von

Adolf Schmidt in Darmstadt.

I.
Ein Kurpfälzisches Ex-Libris.

Im XVI. Jahrhundert lebte in der alten Reichsstadt Nürnberg eine ganze Reihe von Männern, die nach dem Vorbild ihres grossen Landsmannes Albrecht Dürer nicht nur als selbst schaffende Künstler thätig waren, sondern die auch theoretisch die Gesetze des künstlerischen Schaffens und der künstlerischen Wirkung zu ergründen suchten. Zu ihnen gehörte der 1585 gestorbene Goldschmied *Johann Lencker*, der wie sein berühmterer Kunstgenosse *Wenzel Jamnitzer* sich hauptsächlich dem Studium der Perspektive zugewandt hatte. Bereits 1567 hatte er ein kleines Werkchen veröffentlicht mit dem Titel: „Perspectiva literaria, das ist eine klärliche Fürreissung, wie man alle Buchstaben des gantzen Alphabeths, Antiquitetischer oder Römischer Schrifften, auf mancherley Art und Stellung, durch sondere behende Weiss und Wege, so bisher nicht ans Liecht kommen, in die Perspectiv einer flachen Ebenen bringen mag." Dieser Schrift liess er 1571 eine umfangreichere folgen: „Perspectiva Hierinnen auffs kürtzte beschrieben, mit exempeln eröffnet vnd an tag gegeben wird, ein newer kurtzer, doch gerechter vnnd sehr leichter weg, wie allerley ding, es seyen Corpora, Gebew, oder was möglich zuerdencken vnd in grund zulegen ist, verruckt oder vnuerruckt, ferner in die Perspectyf gebracht werden mag, on einige vergebliche linie, riss vn̄ puncten, ꝛc. dergleichen weg bisshero noch nit bekannt gewesen. Durch Hansen Lencker, Burger zu Nürmberg, allen liebhabern guter künsten zu ehren vnd gefallen publicirt. Gedruckt zu Nürmberg, durch Dietrich Gerlatz. M.D.LXXI". Der Band in klein Folio zählt 6 Blätter ohne Blattzahlen, dann 29 Blätter mit den Zahlen I—XXIX, am Schlusse ein weisses Blatt, zwischen Blatt XXV und XXVI eine nicht gezählte Tafel. Die Signaturen sind Aii, AA, AAii, B—Jii, und zwar ist das Doppelblatt AA, AAii erst 1572 zugefügt und das Buch erst in diesem Jahre ausgegeben worden. In der „Vorrede zum Leser" berichtet Lencker, wie er „auff anregen viler fürnemer

vnd kunstliebender personen, vnd besonder des hochberhümbten vnnd hochgelerten Herrn P. Ramus Königlicher Maiestet zu Franckreich Ordinarij Professoris in der weitberümbten Vniuersitet zu Pariss, der mich selbs eigner person (vnnd neben jme Er Friederich Reisener Matematischer Kunst liebhaber vnd förderer) zu hauss ersucht, vnnd darumb gebeten hat, dahin bewegt worden sei", das Fundament seiner Kunst in diesem zweiten Werke als Ergänzung zu dem ersten zu veröffentlichen.

Die Darmstädter Hofbibliothek besitzt von dieser Schrift zwei Exemplare, das eine mit schwarzen Tafeln, das andere so kostbar ausgestattet, dass es wohl eine nähere Beschreibung verdient.

Lencker hat sein Werk dem Kurfürsten und Pfalzgrafen Friedrich III. gewidmet, der von 1559—1576 regierte. Das Darmstädter Exemplar ist offenbar ein Dedikationsexemplar an diesen Fürsten oder einen seiner Verwandten. 1585 befand es sich im Besitze des Pfalzgrafen Karl von Birkenfeld, der eigenhändig unten auf das Titelblatt schrieb

15D85
Gott wende alle Ding zum Besten.
Carll Pfaltzgraue x.

Diese Inschrift erklärt uns, wie das Buch in die Grossherzogliche Bibliothek gekommen ist. Pfalzgraf Karl (1560—1600), der Stifter der pfälzischen Nebenlinie Birkenfeld, war der Urgrossvater der Gemahlin des Landgrafen Ludwig IX., Karoline, einer geborenen Pfalzgräfin von Zweibrücken-Birkenfeld (1721—1774), von ihren Zeitgenossen „die grosse Landgräfin" genannt. Da das Buch die Signatur des Bibliothekskatalogs von 1718 noch nicht, wohl aber die des Katalogs von 1780 trägt, scheint mir diese Herkunft ziemlich sicher zu sein.

Schon der wohlerhaltene, gleichzeitige Einband aus braunem Kalbleder mit reicher Vergoldung im Geschmacke der Spätrenaissance lässt auf ein Prachtexemplar schliessen, wenn er auch zeigt, dass die Buchbinderkunst in Nürnberg damals auf keiner besonders hohen Stufe stand. Das Mittelstück des Vorderdeckels stellt die heilige Familie dar, das des hinteren Deckels das Christuskind mit dem Kreuz. Beide Stempel haben unten das Monogramm AG. In der Mitte der vier Seiten befinden sich auf einem durch Bänder gebildeten Rahmen vier Kartuschen, die links und rechts stehenden mit Löwenköpfen in der Mitte. Der Schnitt des Bandes ist rot gefärbt mit goldener Ciselierung.

Um dem Exemplar einen besonderen Wert zu verleihen, hat Lencker die Tafeln seiner ersten Schrift hinten anbinden und sämtliche Holzschnitte, die er nach der Widmung „mit eignen henden" gezeichnet hat, sauber mit der Hand kolorieren lassen. Da der Illuminator, der eine ganz vorzügliche Arbeit geliefert hat, verschiedene Blätter mit seinem Monogramm G. M. bezeichnete, lässt sich sein Name ermitteln. Es ist, nach Nagler „Die Monogrammisten" III, 53, München 1863, der um 1570—1610 in Nürnberg thätige Illuminierer *Georg Mack,* der Kupferstiche und Holzschnitte in lebhaften Farben illuminierte und sie mit Gold aufhöhte, auch selbst in Holz geschnitten zu haben scheint.

Eine besondere Zierde des Buches ist ein der Innenseite des Vorderdeckels aufgeklebtes *Ex-Libris,* das kurpfälzische Wappen darstellend, wodurch Lencker das Exemplar als Eigentum des Pfalzgrafen bezeichnet hat. Das schwarz eingerahmte, 215 mm hohe, 140 mm breite Blatt, dessen nähere Beschreibung ich mir der beigegebenen Abbildung wegen ersparen kann, ist ein sehr fein ausgeführter Holzschnitt, der wunderschön in Farben, Silber und Gold bemalt ist und zwar, wie das Monogramm zeigt, von demselben Georg Mack, der auch die Holzschnitte des Buches illuminiert hat. Bei der grossen Feinheit der Arbeit ist es auffallend, dass der Maler sich gar nicht an die richtigen Farben des pfälzischen Wappens gehalten hat, worüber man allerdings in Nürnberg wohl hätte unterrichtet sein können.





Kurpfälzisches Ex-libris aus dem XVI. J

Zu Schmidt, Zwei unbekannte Bücherzeichen.

vnd kunstlieb[illegible] vnd besonder
des hochbe[illegible] [illegible]gelerten Herrn
P. Ramu[illegible] zu Franckreich
Ordin[illegible] weitber[ümbten]
Vni[illegible] [illegible]
P[illegible] [illegible]

[illegible] vnd [forderer] [illegible] gebeten hat, [illegible] Fundament [illegible] Werke als [Anhang] zu dem [ersten] zu veröffentlichen.

Die Darmstadter [Bibliothek] besitzt von [dieser] Schrift zwei [Exemplare], das eine mit [illegible] Täfeln, [illegible] so kostbar aus[illegible] nähere Beschrei[illegible].

[illegible] dem Kurfürsten [illegible] gewidmet, der [illegible]. Das Darmstadter [illegible] [Dedik]ationsexemplar [illegible] Verwandten. [illegible] des Pfalzgrafen Karl [illegible] auf das [illegible]

1585
Gott wende alle Ding zum Besten.
Carll Pfaltzgraue p.

Diese Inschrift erklärt uns, wie das Buch in die Grossherzogliche Bibliothek gekommen ist. Pfalzgraf Karl (1560—1600), der Stifter der pfälzischen Nebenlinie Birkenfeld, war der Urgrossvater der Gemahlin des Landgrafen Ludwig IX., Karoline, einer geborenen Pfalzgräfin von Zweibrücken-Birkenfeld (1721—1774), von ihren Zeitgenossen „die grosse Landgräfin" genannt. Da das Buch die Signatur des Bibliothekskatalogs von 1718 noch nicht, wohl aber die des Katalogs von 1780 trägt, scheint mir diese Herkunft ziemlich sicher zu sein.

Schon der wohlerhaltene, gleichzeitige Einband aus braunem Kalbleder mit reicher Vergoldung im Geschmacke der Spätrenaissance [lässt auf] ein Prachtexemplar schliessen [illegible] zeigt, dass die Buchbind[illegible] Nürnberg damals auf keiner besonders hohen Stufe stand. Das Mittelstück des Vorderdeckels stellt die heilige Familie dar, das des hinteren Deckels das Christuskind mit dem Kreuz. Beide Stempel haben unten das Monogramm [illegible]. In der Mitte der vier Seiten befinden sich auf einem durch Bänder gebildeten Rahmen vier Kartuschen, die links und rechts stehenden mit Löwenköpfen in der Mitte. Der Schnitt des Bandes ist rot gefärbt mit goldener Ciselierung.

Um dem Exemplar einen besonderen Wert zu verleihen, hat Lencker die Täfeln seiner ersten Schrift hinten anbinden und sämtliche Holzschnitte, die er nach der Widmung „mit eignen henden" gezeichnet hat, sauber mit der Hand kolorieren lassen. Da der Illuminator, der eine ganz vorzügliche Arbeit geliefert hat, verschiedene Blätter mit seinem Monogramm G. M. bezeichnete, lässt sich sein Name ermitteln. Es ist, nach Nagler „Die Monogrammisten" III, 53, München 1863, der um 1570—1610 in Nürnberg thätige Illuminierer *Georg Mack,* der Kupferstiche und Holzschnitte in lebhaften Farben illuminierte und sie mit Gold aufhöhte, auch selbst in Holz geschnitten zu haben scheint.

Eine besondere Zierde des Buches ist ein der Innenseite des Vorderdeckels aufgeklebtes *Ex-Libris*, das kurpfälzische Wappen darstellend, wodurch Lencker das Exemplar als Eigentum des Pfalzgrafen bezeichnet hat. Das schwarz eingerahmte, 215 mm hohe, 140 mm breite Blatt, dessen nähere Beschreibung ich mir der beigegebenen Abbildung wegen ersparen kann, ist ein sehr fein ausgeführter Holzschnitt, der wunderschön in Farben, Silber und Gold bemalt ist und zwar, wie das Monogramm zeigt, von demselben Georg Mack, der auch die Holzschnitte des Buches illuminiert hat. Bei der grossen Feinheit der Arbeit ist es auffallend, dass der Maler sich gar nicht an die richtigen Farben des pfälzischen Wappens gehalten hat, worüber man allerdings in Nürnberg wohl hätte unterrichtet sein können.





Kurpfälzisches Ex-libris aus dem XVI. Jahrhundert.

Das Kochbuch des Apicius.[1]

Von

Octave Uzanne in Paris.

s ist ein in gastronomischen Kreisen berühmter Name, der unsre Aufmerksamkeit auf das seltene, sonderbare und wenig bekannte Buch des Apicius lenkt und uns in alle Geheimnisse der altrömischen Kochkunst einzuweihen verspricht.

Wir verdanken die Erhaltung der Trümmer heidnischer Litteratur — mit ihr der Werke des Coelius Apicius und anderer — den geistlichen Vereinigungen, welche sich gegen Ende des vierten Jahrhunderts am Monte Cassino und dessen Umgebung ansiedelten. Die verschiedenen Ausgaben des berühmten Kochbuchs gründen sich nach Ansicht der bedeutendsten Kenner auf der Wiedergabe von zwei Manuskripten, von denen das erste von einem Mönche, Enochus Asculanus, unter der Regierung des Papstes Nicolaus V. in der Nähe von Neapel gefunden wurde, während das zweite fünfzig Jahre später in Deutschland zum Vorschein kam. Die Erstausgabe des Buches stammt aus dem Jahre 1498; sie erschien in Mailand in Quartformat. Die als zweite bekannte, Venedig bei Bernadinus Venetus, in Quart, 32 Coll., enthält keine Jahresangabe und ist vielleicht noch älter als die von 1498. Es folgen die Ausgaben Venedig 1504 (Ebert citiert 1503) — Basel 1541, in Quart, 366 Seiten — Lyon, Gryphe, 1541, in Oktav — Turin 1542.[2] Im XVII. Jahrhundert ist keine neue Ausgabe erschienen. 1705 gab Dr. Martin Lister, der feinschmeckerische Arzt einer ebenso feinschmeckerischen Fürstin, der Königin Anna, eine Oktavausgabe in London heraus, von der jedoch nur 120 oder 125 Abzüge gemacht wurden. Schon 1709 wurde eine zweite Auflage verlangt, welche dann in Amsterdam in Duodezformat erschien. Verbesserungen, Zusätze und neue Erklärungen

„Habent sua fata libelli . .“

haben dieser Ausgabe die Vorzugsstellung unter der Sammlung der „Variorum“ eingetragen. Die letzte Ausgabe stammt aus Lübeck; sie erschien im Jahre 1791 in Oktav und wurde durch Mich. Bernhold veranlasst.[3]



. . . „grammatici certant . . .“
Horaz.

Zwei Apicius' lebten in Rom. Der erste, Marcus Apicius, zur Zeit des Sulla; aber erst der zweite, Gabius Apicius, brachte seinen Namen zu sonderlichen Ehren. Der ältere Plinius nennt ihn eine bedeutende gastronomische Kapacität. Als grossen Liebhaber von Nachtigallenbraten und den Zungen gelehriger Vögel übertraf ihn niemand in der Kunst, 600000 Sesterzen auf einer einzigen zerbrechlichen Thonschüssel zu verspeisen. Er endete sein Dasein, wie er es verbracht — als Verschwender. Obwohl sein Vermögen 49000000 Sesterzen (circa 10 Millionen Mark) betrug, genügte es seinen ungeheuren Ausgaben nicht. Er zog es vor, zu sterben, statt in „bescheidenen Verhältnissen“ weiter zu leben — als Philosoph zu sterben, in jener damals so weit verbreiteten Überzeugung, dass der Tod als naturgesetzliche Notwendigkeit nichts Furchtbares habe. Er versammelte seine Freunde zu einem Abschiedsfest, auf dem ein unerhörter Luxus herrschte. Gegen Ende des Mahles leerte er eine letzte Schale und fiel auf dem Schlachtfeld, das sein Talent und seine Kunst so oft geziert hatte. Das Ereignis wirbelte viel Staub auf; dass jeder es auf seine Weise glossierte, beweisen die Verse des Martial:

> Summa verrenum potione duxisti
> Nihil est, Apici, te gulosius factum.

---

[1] Nach der Ausgabe: „De opsoniis et condimentis sue de arte coquinare“ . . . „Von den Speisen und ihrer Würzung oder von der Kochkunst,“ herausgegeben von *Martin Lister*. Amsterdam, 1709.

[2] Sämtliche Ausgaben sind selten. Die beiden Inkunabel-Ausgaben kannte Lister nicht, da er die Ausgabe Venedig 1504 als die erste nennt. Die Listersche Londoner Ausgabe ist in Frankreich nicht aufzufinden, da nur die Vatikanische Bibliothek noch eines der Manuskripte aus der Sammlung des Herzogs von Urbino besitzt, aus dem die Verbesserungen und Zusätze Listers stammen.

[3] Ebert führt noch an: Die Ausgabe Bernhold, o. O. u. J. (Markbreit 1787); mit neuem Titel Baruthi 1791, und Ansbach, Haueisen, 1800. — Letzte Ausgabe von Schuch, Heidelberg 1874, II. Aufl. —

Wenn nun der Autor der „Abhandlung über die Kochkunst“ wirklich Apicius gehiessen hätte, so könnte man nicht von zwei, sondern müsste von *drei* Männern dieses Namens sprechen. Es steht hingegen so ziemlich fest, dass sein wahrer Name *Coelius* lautet und er sich des „Apicius“ nur bedient hat, um ihn sozusagen als Schlagwort an die Spitze seines Werkes zu setzen. Wahrscheinlich war der Titel ursprünglich: *APİCİUS Coelii de obsoniis et condimentis* .... Die Unwissenheit der Abschreiber hat die Namen nicht zu trennen vermocht, sondern hat sie in *Coelius Apicius* umgestellt. Tertullian selbst scheint sich dieses Buches, als von einem Anonymus herausgegeben, zu entsinnen, der sich hinter dem Namen des älteren Apicius versteckte. Isaac Vossius, der berühmte Philologe des siebzehnten Jahrhunderts, schreibt die zehn Bücher des Werkes Marcus Coecilius oder Coelius zu, der den Namen des Apicius auf den Titel gesetzt habe, weil es sich um die Kochkunst handelte. Kann man nicht die Ansicht des Meisters gelten lassen?

Was nun die Zeit betrifft, zu der Coelius lebte, so ist sie nicht genau zu bestimmen, aber man kann sie dreist aus dem Jahrhundert des Augustus in das des Heliogabal und des Alexander Severus versetzen. Coelius widmet seine Gerichte den verschiedensten Berühmtheiten: Cicero, Lucretia, Varus, Vitellius, Commodus, Julianus haben jeder eine besondere Sauce. Aber bei Heliogabal hält er an. Man kann daraus kombinieren, dass er Zeitgenosse dieses Kaisers war. Claudius von Salmasius erinnert sich, Auszüge aus dem Coelius Apicius gesehen zu haben, die von der Hand des Vindicianus, des Arztes Valentinians, stammten. Dann hätte unser Autor wohl in der zweiten Hälfte des dritten Jahrhunderts gelebt.

„Gustus elementa per omnia quaerunt.“
Juvenal.

Wenn wir nicht wüssten, wir sehr im Lauf der Jahrhunderte die Sitten und Gebräuche der Völker wechseln — wenn wir nicht die Verschiedenheit des Geschmackes selbst zeitgenössischer Völker bedächten, so würden wir versucht sein, die Berichte ins Reich der Fabel zu verbannen, die uns die Geschichtsschreiber über den Luxus, die Gastmähler und die Kochkunst der Römer der Dekadenz übermittelt haben, in deren Händen das Vermögen der Welt lag.

Als die Gastronomie in Rom eine feine Kunst, ein tiefes Studium geworden war, wandten die Meister all' ihr Können und setzten ihren Stolz daran, unbekannte Gerichte zusammenzustellen und anzurichten. Man kostete von allem, von der Grille bis zum Strauss, vom Siebenschläfer[1] bis zum Wildschwein. Was den Gaumen reizen konnte, verwandte man zu Würzen; man zog Substanzen heran, deren Zweck uns heute rätselhaft ist. Brillat-Savarin hat sich dadurch veranlasst gefühlt zu behaupten, dass die damalige Küche weder „essbar gewesen, noch gegessen worden sei.“ Das mag wohl die Ansicht eines Franzosen des XIX. Jahrhunderts sein, aber es war sicher nicht die eines damaligen Zeitgenossen. Viele bezeugen es. Rom speiste wirklich die Produkte seiner Kochkunst, und als sie zu unverdaulich wurden, schuf es die „vomitorii.“

Jedenfalls überrascht die „ars coquinare“ unsern modernen Geschmack. Unwillkürlich weigert sich unser Gaumen wie unser Magen, Gerichte anzunehmen, die man mit eingekochtem Most, mit Salzlake vom Thunfisch, Honig, Rauten, Koriander, römischem Kümmel, Liebstöckel, Öl, Essig würzte, alles untereinander gemischt, gebacken, zerstossen, mit Pfeffer, Dosten, Salz, Kalisalpeter und anderem vermengt, was heute zutage vielfach nur noch in den Apotheken verwandt wird. Auch widerstrebt unserem Zartgefühl jene sonderbare Sitte, ein silbernes Skelett bei Tisch herum zu reichen und Totenköpfe an der Decke des Saales zu befestigen.[2] — Alle diese Übertreibungen waren die Attribute eines im Verfall befindlichen Volkes; sie begannen mit der Eroberung Griechenlands und entwickelten sich riesig unter den Kaisern. Sie trugen eine Gier nach zügel-

[1] Das bekannte Nagetier, das den grössten Teil des Winters zu verschlafen pflegt; es wurde mit Milch und Honig zubereitet.

[2] Eine Sitte, die die Römer von den Griechen, und diese wieder von den Egyptern übernommen hatten.

losem Genuss in alle Klassen der römischen Gesellschaft, die diesen ebenso verhängnisvoll wurde, wie ehemals der griechischen Civilisation. Das Beispiel kam von oben . . . Während einer Senats-Sitzung verfinstert sich plötzlich des Claudius Antlitz; eine Handbewegung heisst die Advokaten schweigen, und träumerisch spricht der Kaiser: „Oh meine Freunde, werden wir heute kleine Pasteten zum Diner haben? Sagt es mir! Wie köstlich sind kleine Pasteten!“ [1]

„ . . . Domitian kam eines Tages zum Senat,
Die Rede dreht sich hier nur um das Wohl vom Staat...
Um *Steinbutt* handelt's sich; o helfet mich belehren
Mit welcher Sauce bringen wir den Wunderfisch zu Ehren!? —
Zur Abstimmung gebracht ward es als wichtige Sache,
Dass man zur Steinbutt nur pikante Saucen mache“...[2]

Doch die Geschichte, die uns angeht, fällt in die Zeit des Heliogabal. Dieser sonderbare Herrscher, dem es gelang, sein Geschlecht der Natur zum Trotz zu ändern, wurde gewissermassen der Restaurator der Kochkunst. Als er noch einfacher Bürger war, verglich er sich mit Apicius; als Kaiser überbot er die Soupers des Vitellius, indem er fürstliche Belohnungen den Erfindern neuer Saucen aussetzte. Und um diese Zeit schrieb Coelius sein Buch...

Zunächst müssen wir den medizinischen Teil des Werkes einzeln betrachten. Wir finden da Speisen und Getränke, die eher aus einer Apotheke als aus einer Küche stammen dürften. Im alten Rom wurde der ärztliche Beruf nicht so häufig ausgeübt, wie in unseren Tagen, sondern jener Teil der Medizin, der in das Ernährungsfach fiel, lag mit all seiner Verantwortlichkeit in den Händen des Promuscundus oder Küchenchefs und wurde ausserordentlich sorgfältig behandelt. Wir finden nur wenige Gerichte, die nicht einen diätetischen Vorzug haben. Deshalb haben die alten Herausgeber und Kommentatoren das Buch des Coelius auch den Ärzten ihrer Zeit warm empfohlen für alle Krankheitsfälle, die mit Ernährungsstörungen zusammenhängen.

Wir begnügen uns, als Beweis für das Gesagte einen Teil des Kapitel 27 des 1. Buches zu citieren. Das Kapitel lehrt die Zubereitung von den Salzen als Vorbeugungsmittel. Es heisst: Sales conditi ad multa. — „Die zubereiteten Salze erleichtern die Verdauung, machen den Leib frei und sind ein Präservativ gegen alle Krankheiten, ungesunde Lebensbedingungen und Fieber. Sie haben eine unerhofft günstige Wirkung. — Man mische ein Pfund gewöhnliches trocknes Salz mit zwei Pfund tonificiertem Ammoniaksalz, drei Unzen weissem Pfeffer, zwei Unzen Ingwer, 1½ Unzen römischem Kümmel, 1½ Unzen Tymian, 1½ Körnern Eppichsamen. Wenn man nicht Eppich anwenden will, so kann man auch drei Unzen Petersilienkörner nehmen — drei Unzen von Dostenkörnern, 1½ von wilder Raute, 3 von schwarzem Pfeffer, 1½ von Kratzkraut oder von Safran, zwei von kretensischem Ysop, zwei von Narden, zwei von Petersilie und zwei von Anis . . .“

Solchermassen gemischte Salze wurden in der Küche als Würzen benutzt. Auch die Getränke waren vom hygienischen Standpunkt aus bereitet; auf diese Weise gelangte man zu den köstlichen Weinmischungen mit Narden, Lentiskensamen, Absinth oder Rosenblättern. Man nannte den Wein dann Absinthum Romanum, Rosatum u. s. w. —

„Man nehme Rosenblätter, von denen man die weissen Stellen entferne, und lege sie zum Trocknen in ein Linnen. Hierauf übergiesse man mehr als die Hälfte mit Wein, in welchem man sie sieben Tage liegen lässt und dann heraus nimmt. Nun füge man die übrigen, kürzlich getrockneten Blätter hinzu; nach abermals sieben Tagen entferne man auch diese Blätter. Wenn der Rosatum getrunken werden soll, giebt man einen Honigzusatz dazu. Natürlich darf nur eine vorzügliche, gut getrocknete Rosenqualität verwandt werden.“ — (Kap. 3, Buch I.)

Das Werk enthält auch mehrere Rezepte zur Konservierung von Fleisch und Früchten. „Man tauche die Granatfrucht in kochendes Wasser, ziehe sie sofort heraus und hänge sie auf. — Nachdem man recht gesunde Quitten ausgesucht hat, lege man sie, samt Zweiglein und Blättern in ein Gefäss und übergiesse sie

[1] Sueton: Das Leben des Claudius.

[2] Berchoux, Gastronomanie. — Iuvenal, Sat. IV.

mit Honig und gekochtem Wein. — Was Feigen, Äpfel, Birnen betrifft, so pflücke man sie vorsichtig mit dem Stiel und lege sie in Honig, ohne dass die Früchte sich berühren. — Man kann Schweinefilets, Rippen und gekochte Füsse aufheben, indem man sie in eine Mischung von Senf, Essig, Salz und Honig legt, so dass sie davon bedeckt werden; man wird sich über den Wohlgeschmack wundern, wenn man sie essen will . . ." Gewisse Teile der Sau wurden besonders geschätzt; z. B. die Zitzen, die Drüsen und andere kleine Leckerbissen.

Lange Kapitel sind dem Wurstmachen gewidmet. Der Autor erzählt uns, wie man die Würste zu seiner Zeit aus allem Erdenklichen herstellte. Aus dem Fleisch der Seekrebse, der Krabben, der Tinten- und Sepiafische, der Langusten, der Hühner, Pfauen und Fasanen, immer umschichtig gestopft; Pfauenwurst wurde jeder andern vorgezogen. Liebstöckel, Dosten, Ingwer, Liquamen oder Garum werden fast immer als Würze und Schärfung beigefügt. — Das dritte Buch heisst „Hortulanus" und behandelt ausschliesslich die Gartengemüse und ihre Bereitung, meist mit Wein, dem als Aromatica Öl, Essig, Pfeffer, Pfefferminz, Honig und Garum beigegeben werden.

Dieses Garum, das man unter dem Namen Liquamen im Coelius wiederfindet, und von dem er häufig Gebrauch macht, war eines jener pikanten Gewürze, nach denen das ehemalige Rom gierig war. Es nannte sich je nach der Zeit garum, liquamen, liquor sociocum; man bereitete es auf verschiedene Weise, aber immer bildete Fisch seine Grundlage. Unter Julius Cäsar bediente man sich zuerst des Garum; man mischte es mit Wein, mit Essig, mit Wasser. Es hiess dann Oenogarum, Oxygarum, Hydrogarum. Man stellte es aus den Eingeweiden eines Fisches her, Garon genannt, den man eine Zeit lang in Salz pökelte.

„Huic sales preciosa fluit, floremque eruoris.
Evomit, et misto gustum temperat orit."[1]

Später zog man ein anderes Gewürz aus Fischen, das „Scoruber," wahrscheinlich der — Sparsamkeit wegen, vor. Strabo, der zur Zeit des Augustus lebte, erzählt uns, dass man es in den grossen Fischereien des neuen Carthago bereitete; man nannte es das „Genossenschafts-Garum", weil ein Anzahl von Zollpächtern sich das Produktionsrecht angeeignet hatte. Das Congius (circa 3,24 Litr.) kostete 1000 Sesterzen; man kannte damals keine teuerere Flüssigkeit nach den Parfüms. Späterhin wurde sein Gebrauch allgemein, und man stellte es aus gewöhnlicheren Fischsorten in grossen Mengen her. Zur Zeit des Coelius wird das Liquamen überall benutzt und ist der damaligen Küche so unentbehrlich, wie unserer heutigen das Salz. Besonders zum Wilde wurde es viel gebraucht. Der Kranich, die Wildente, das Rebhuhn, die Turteltaube, das phrygische Huhn, die Ringeltaube, der Pfau, das Haselhuhn Ioniens, der Papagei waren das bevorzugte Geflügel; das Wildschwein, der Hirsch, der Wolf, der Widder, der Hase das beliebteste Rot- und Damwild. Zur Bereitung des Hasen kannte man nicht weniger als 12 Saucen; ich citiere diejenige, die unserm modernen Geschmack am nächsten steht; mögen andere darüber urteilen. Also:

„Man koche zuerst den Hasen in Wasser ab, dann brate man ihn auf einer Schüssel mit Öl im Bratofen; halbgar übergiesse man ihn wieder mit Öl und bereite Folgendes: man stösst Pfeffer, Dosten, Raute, Eppichkörner, Liquamen, Benzoin, etwas Öl und Wein zusammen. Von Zeit zu Zeit übergiesse man den Hasen damit und lasse ihn dann im Jüs kochen."

Buch IX betitelt sich „Das Meer."

Die Römer waren grosse Verehrer von Seefischen und Muscheltieren; sie brachten die Verschwendung bis zum Trinken in Essig aufgelöster Perlen, und die Feinheit der Zunge bis zur Erkennung des Wassers, in dem man die ihnen gereichten Fische gefangen. Sie liessen die Tiere mit grossem Kostenaufwand selbst aus fremden Ländern kommen; Thunfische aus Kaledonien, Muränen aus Sicilien, den Stör von Rhodes, Austern vom Lukriner See, Scaren aus Sizilien, Steinbutt aus Ravenna. In grossen Becken wurden sie am Leben erhalten. — Es gehörte nicht zu den Seltenheiten, einzelne Fische mit sieben, acht, ja selbst zehntausend Sesterzen zu bezahlen. Coelius spricht uns von Lan-

9 Manilius, Astronomicon, vers. 671.

gusten, Krabben, Tintenfischen; von Sardinen, Seebarben und -Aalen, Rötlingen, Muränen, Goldkarpfen und Skorpionen, die er mit Pfeffer, Petersilie, Honig, Essig, Liquamen, Senf, Öl und gekochtem Wein geniessen lässt. —

Wir müssen nun noch ein Wort über die Weine sagen, die in dem Werke unter den verschiedensten Benennungen — defructum, caracum, mulsum — verwandt werden. Italien brachte vielerlei Weine hervor, die aber selten rein genossen wurden. Man mischte ihnen Honig bei, z. B. dem Falerner, wie Horaz sagt:

„Aufidius forti miscebar mella Falerno.“

Dies war der „mulsum“ — oder man liess den Wein über ein Bett in der Sonne getrockneter Trauben laufen und verdünnte ihn mit Wasser; das war der „passum“. Noch anders war der Defructum, den man aus leichten gewässerten Weinen erhielt, die mit Spezereien gewürzt und durch Einkochen auf ein Drittel reduziert wurden. Die Gewächse von Cäcubum, Massica, Falerno, Setino, Alba, Tibur, Aminäa, Sorrent, Picenum (Italien brachte gegen 40 Weinsorten hervor, über die man bei Martial, Buch XIII, eine Epigrammentafel findet) wurden sorgfältig eingefüllt und vergipst in Amphoren oder in kleinen griechischen Töpfen (graeca testa), irden oder gläsern, aufbewahrt. Auf ihren weiten Bauch schrieb man Jahrgang, Gewächs, Namen des amtierenden Konsuls; dann legte man sie auf ein Bett von feinem Sand in den „cella vinaria ...“ Die Jahre verstreichen; kommt nicht bald ein Freund zu dem Besitzer des köstlichen Kellers? ... Die Schalen füllen und die Krüge leeren sich und die Zecher singen des unsterblichen Horaz süsseste und sonnigste Lieder von des Weibes ewiger Schönheit und des Weines frohstimmender Kraft ...



Jahn-Karikaturen aus der Zeit des Frankfurter Parlaments.

Von

Hans Brendicke in Berlin.

Das Jahn-Museum in Freiburg a. U., errichtet bei Gelegenheit der Einweihung der Erinnerungsturnhalle am 10. Juni 1894, enthält so manches hübsche Gedenkblatt, so manches Zeichen der Erinnerung, das auf den Altmeister der deutschen Turnkunst, auf sein Thun und Treiben, auf sein Denken und Wollen zurückweist. Aber das Museum ist erst in der Entwicklung begriffen. Nach mancher Seite hin ist es noch des Ausbaues fähig und bedürftig.

Das Museum besitzt von den in den tollen Jahren erschienenen, an und für sich garstigen und der Wahrheit nicht entsprechenden, gehässigen Zerrbildern, von Karikaturen, die man auf den begeisterten Vorkämpfer für Kaiser und Reich, auf den Mahner an Deutschlands Einheit ersann, nur fünf Stück.

Die Karikaturen auf den Turnvater *Friedrich Ludwig Jahn* stammen aus der Zeit vor rund 50 Jahren, als dieser in Frankfurt a. M. seine Lehre von der Einheit Deutschlands vortrug und sie gegen viele Ungläubige und Zweifler verteidigte. Jahn, der sich über die „roten Demokraten“ von 1848 wiederholt sehr abfällig geäussert hatte, wurde als Abgeordneter in die deutsche Nationalversammlung gewählt, welche bekanntlich in der Paulskirche zu Frankfurt a. M. seit dem 18. Mai 1848 als erstes deutsches Parlament unter dem Vorsitze des früheren Burschenschafters Heinrich von Gagern tagte (geboren am 20. August 1799 zu Bayreuth, gestorben am 22. Mai 1880 in Darmstadt). Jahn war von der Stadt Naumburg im Merseburger Kreis für den 16. sächsischen Wahlbezirk aufgestellt worden und erhielt dem Präsidententisch gegenüber auf dem erhöhten Umgang seinen Platz Nr. 512 in der Kirche, auf dem er, damals schon 70 Jahre alt, stets mit einen Sammetkäppchen angethan erschien.





Jahn-Karikaturen.
„Nero der Zweite."
Nach einer Lithographie aus dem Jahre 1849.

Er hielt sich dort mehr zur preussisch-konservativen Partei, und dies trug ihm den Hass der Gegenpartei ein, was den Anlass gab, ihn in Bild, Schrift und Wort bei jeder Gelegenheit zu verhöhnen.

„Der Apostel der deutschen Einheit geht frohen Herzens dahin, kehrt aber bitter enttäuscht zurück . . ." Jahn galt jetzt als ein liebedienerischer Reaktionär, ihm fehlten die guten Kameraden von 1816, Friedrich Friesen und Max von Schenkendorf, so dass er sagte: „Napoleon war arg; aber die Roten sind ärger" und: „Kamptz war gegen den roten Teufel mit Lügen und Trügen noch ein guter Erzengel".

In die Debatte griff Jahn nicht gerade häufig ein, in der Rede vom 15. Januar 1849 über die Wahl eines deutschen Kaisers trat er aber bekanntlich lebhaft für ein erbliches Kaisertum auf.

Seine Gestalt ist in der Regel durch ein schwarzes Käppchen, einen sehr langen, weissen Bart, durch den ihm eigentümlichen umgelegten Hemdkragen und durch grosse Wanderstiefel charakterisiert, welche vier Dinge sogar zu einer selbständigen Zeichnung vereinigt sich finden: Sie werden „Aus der Reichs-Kuriositäten-Sammlung" als „Vorsündflutliche Überreste eines Urdeutschen" aufbewahrt, auf einem Rednerpult ruhend.

Im Verlage der lithographischen Anstalt von *Ed. Gustav May* in *Frankfurt a. M.* erschien eine Lithographie mit der Unterschrift: *„Der Demokratenvertilger"*. Jahn, leicht erkenntlich an seinem langen weissen Bart und seinem schwarzen Sammetkäppchen, in langem altdeutschem Rock mit weit übergeschlagenem weissem Hemdkragen, hat in der Linken einen Prügel und eine siebenschwänzige Katze; durch den Leibgurt werden einige Revolver und Säbel festgehalten. In der Rechten hält er einen Zugstrick, das Leitseil einer Guillotine, die er in Bewegung zu setzen scheint. Die Köpfvorrichtung steht auf einem vierrädrigen, breiten Schinderkarren, den zwei Leibgardisten ernsten Angesichts bewachen. Eine Übertreibung sicherlich, die ihres Gleichen sucht!

Eine ähnliche Darstellung zeigt die unter Nr. 31 in gleichem Verlage erschienene Abbildung mit der Unterschrift: *„Der Demokratenvertilger"* (vide Sitzung vom 25. August). Hier hat Jahn, mit dem eisernen Kreuz geschmückt,



Jahn-Karikaturen.
„Aus der Reichs-Kuriositäten-Sammlung.
Vorsündflutliche Überreste eines Urdeutschen."
Nach einer Lithographie aus dem Jahre 1849.

Linken, sich die letzten Haare aus dem kahlen Schädel sich zu raufen.

Auch „W. V(eit). 1849" bezeichnet (Nr. 65) ist eine Lithographie, auf der ein Redner an den Rockschössen durch einige laut brüllende, mit Stöcken bewaffnete Männer von dem Katheder heruntergezerrt wird, unter denen sich auch der grossbeschuhte, kurzhosige und kurzjackige *Jahn* mit weissem Barte befindet.

Mit Bezug auf die Sitzung vom 4. Januar 1849 trägt eine Zeichnung die Unterschrift: *„Ein Antrag auf Tagesordnung"*, und es folgen die Worte:

„In Erwägung, dass die National-Versammlung von vornherein entschlossen war, nichts zu thun, dass sie nur beriet darüber, wie sie nichts thun solle (Ruf: zur Ordnung!).

In Erwägung, dass sie auch in dieser Beziehung, wie sie nichts thun wolle, zu nichts gekommen ist (Lärm — herunter!), so möge dieselbe über die neuentstandene Debatte zur Tagesordnung übergehen."

den Prügel in der Rechten, das Leitseil der Guillotine in der Linken; die zwei Gensdarmen machen Front, und neben den Karren sind mehrere zweideutige Gestalten mit und ohne Cylinderhut gefesselt; einige scheinen Pastoren und intelligente Leute zu sein, andere erinnern stark an Destillationsbesucher.

Ebenfalls im Mayschen Verlage erschien (Nr. 53) ein Blatt, in Anlehnung an einen Vorgang im Parlament, bezeichnet W. V(eit). mit der Unterschrift: *„Juchhe! einstimmig zum Vicepräsidenten gewählt"*. Jahn, in kurzem schwarzem Sammetrock und weissen Leinwandhosen, hüpft vor Freude auf einem Bein in nägelbeschlagenen, schweren Stiefeln, hat ein Portefeuille unter dem rechten Arm und versucht mit der



Jahn-Karikaturen.
„Der Demokratenvertilger.",
Nach einer Lithographie aus dem Jahre 1849.

Bei May sind noch zwei in dieser Sammlung befindlichen Abbildungen erschienen, die sich auf den Turnvater beziehen. Eine Versammlung von Männern in ritterlicher Kleidung, die den Schwur auf dem Rütli nachzuahmen scheinen, kniet am Fusse eines Berges, auf dem drei Helden stehen, die Rechte zum Schwur erhoben: E. M. Arndt mit Vatermördern und dem Leierkasten „Was ist des deutschen Vaterland", ferner Präsident H. v. Gagern (wahrscheinlich) und der grimmig blickende, hochgestiefelte Turnvater, einen jungen Eichenbaum in der Linken haltend. Der Mond in der Zipfelmütze macht ein schiefes Gesicht dazu. Die schwarz-weisse Preussen-Fahne ist im Hintergrunde aufgerichtet, wo auch ein verdorrter Eichenbaum steht und kahle Berge die Überschrift tragen: „Einst und jetzt".

Im Verlage von *S. Stern* in *Offenbach* waren verkäuflich zwei Lithographien, die ebenfalls Jahn zum Mittelpunkt einer satirischen Darstellung haben. *„Die Befestigung der Ostgrenze durch verschanzte Lager von Breslau nach Bromberg"* wird dadurch zuwege gebracht, dass Jahn, der den altdeutschen Rock ausgezogen und niedergelegt hat, als fleissiger Schanzarbeiter mit Hilfe mehrerer emsiger, karrenschiebender Maulwürfe an einer Verschanzung arbeitet. Das rauchende Pfeifchen im Munde deutet darauf hin, dass es noch immer gemütlich dabei zugeht.

Etwas drastischer tritt Jahn inmitten der ihm zujubelnden Versammlung im Innern der runden Paulskirche in Frankfurt a. M. als Redner auf, mit zwei stattlichen Eselsohren versehen und in der Gestalt eines Esels, zum Felgumschwung an der Reckstange bereit. Im Hintergrunde hält sich der Vorsitzende (Heinrich v. Gagern) die Ohren zu, ein anderer (Brentano) nimmt seinen Hut und verlässt das Lokal. Die Unterschrift lautet: *„Der Demokratenfresser"* und es folgt das Gespräch:

Y'an: Hohe Versammlung! Wer so-lange gelebt wie ich ......
Eine Stimme: Wird grau und ist nicht immer, was Sie vorstellen.
Alle Stimmen: ha ha ha ha ....



Jahn-Karikaturen.
„Juchhe. Einstimmig zum Vicepräsidenten gewählt!"
Nach einer Lithographie aus dem Jahre 1849.

Zwei weitere Karikaturen erschienen bei *C. Knatz* in *Frankfurt a. M.*: Jahn im weissen Barte, mit Sammetkäppchen auf dem Kopf, angethan mit dem eisernen Kreuz und dem Eselsorden am Halsbande, sitzt wie ein gebrechlicher Grossvater in einem Lehnsessel, der die Aufschrift trägt: *„Königliche Versorgungsanstalt"*. „Mildthätige Gaben für Vater Jahn" liegen am Boden, ein Diener des Gesetzes bringt einen Geldbeutel mit 700 Thalern (wahrscheinlich eine Anspielung auf die ihm vom König Friedrich Wilhelm IV. gewährte Pension), und im Hintergrunde werden Bösewichter durch eine Tretmaschine gerädert. Rad, Guillotine und Galgen sind in weiter Ferne sichtbar. Das Ganze trägt die recht unpassend gewählte Überschrift: *„Nero der zweite"*. (Sitzung vom 2. Oktober.)

Der Verlag von *R. Baist* in *Rödelheim* verkaufte eine *„Hundskomödie"*: In der erleuchteten Paulskirche sind die Führer Deutschlands versammelt; der österreichische Staatsminister Metternich bläst die Klarinette, Gagern und Jahn, dem ein Knochen gereicht wird, führen den pudelnärrischen Reigen, und Robert Blum sieht der Komödie von der ersten Sitz-

reihe aus aufmerksam zu. Bezeichnet ist das Bild: „12. 8. 48. E. Sch . . . . .".

So interessant derartige Karikaturen sind, so wenig geben sie ein richtiges Bild von dem Wirken Jahns; man sieht, wie dem Meister des deutschen Turnens, der sich am 16. September 1844 gegen das Wüten der Roten in der Westend-Halle verbergen musste, in diesen Bildern gar übel mitgespielt worden ist, übler, wie er es jedenfalls verdiente.



Die Druckerfamilie Le Rouge.

Von

W. L. Schreiber in Potsdam.

Henri Monceaux, der Konservator des Museums in Auxerre, hat jüngst ein zweibändiges Werk *„Les Le Rouge de Chablis, calligraphes et miniaturistes, graveurs et imprimeurs"* (Paris, A. Claudin, Preis 40 Fr.) veröffentlicht, das wegen seiner bibliographischen Angaben und seiner 200 vorzüglichen Abbildungen für den Bücher- und für den Kunstfreund von gleicher Bedeutung ist.

Der Verfasser verfolgt die Absicht, nachweisen zu wollen, dass alle Mitglieder dieser Familie nicht nur Buchdrucker, sondern auch Schreiber und Miniaturmaler oder Holzschneider waren, und baut darauf ein vollständiges System über die Lebensumstände und die bisher unbekannte Druckerthätigkeit der einzelnen Le Rouge. Leider begnügt er sich nicht damit, Hypothesen aufzustellen, sondern er benutzt sie einfach als angeblich historische Thatsachen. Seine „Pièces justificatives", namentlich so weit sie Pierre Le Rouge betreffen, sind nur mit grösster Vorsicht zu benutzen, und zuweilen finden sich sogar Behauptungen (z. B. Bd. II, S. 187, Zeile 19—24), die den Thatsachen direkt widersprechen.

Das Buch hat deswegen auch schon bei einigen neueren Schriftstellern falsche Vorstellungen erzeugt, und es bleibt daher nichts übrig, als auf Grund der von Monceaux beigebrachten Urkunden, bibliographischen Beschreibungen und Abbildungen die thatsächlichen Verhältnisse von neuem festzustellen.

Die Familie Le Rouge stammt aus dem Städtchen Chablis in der ehemaligen Provinz Champagne. Das älteste Mitglied derselben, das sich der Buchdruckerkunst zuwandte, ist *Jacobus*. Dieser blieb aber nicht in seinem Vaterlande, sondern ging nach Italien, wo er 1472 zum ersten Male in Venedig als selbständiger Drucker auftritt und drei Jahre später von Papst Sixtus IV. zum comes palatinus ernannt wurde. Mit seinem berühmten Landsmanne Nicolaus Jenson war er eng befreundet, denn als jener starb, vermachte er dem Jacobus 100 Golddukaten und dessen Gattin sogar die doppelte Summe. Aus unaufgeklärten Gründen verliess Jacobus 1478 Venedig und verlegte seine Druckerei nach dem alten Bischofssitz Pinerolo in Savoyen, dessen Behörden ihm in freundlichster Weise entgegenkamen. Er scheint auch bis zum Jahre 1490, in dem wahrscheinlich sein Tod erfolgte, dort geblieben zu sein, obschon er in der Zwischenzeit in anderen Städten (1481 in Venedig und Mailand, 1490 in Embrun) einige Werke druckte; allerdings sind aus dem letzten Jahrzehnt seiner Thätigkeit fast gar keine Proben erhalten. Dass Jacobus Rubeus, wie er sich nannte, der französischen Familie Le Rouge angehört, beweisen seine Schlussschriften, in denen er sich vielfach „Gallicus", einmal sogar ausdrücklich „Gallicus, Lingonensis diocesis" nennt; hingegen gehören die anderen venetianischen Drucker, welche den Namen Rubeus führten (Nicolaus 1479, Laurentius de Valentia 1482, Johannes Vercellensis 1485, Albertinus Vercellensis 1493, Moyses und Franciscus 1499), nicht der französischen Familie an.

Monceaux sucht nun seine Vermutung, dass Jacobus ursprünglich Miniaturmaler gewesen

sei, darauf zu stützen, dass in *einem* uns erhaltenen Exemplare der von ihm gedruckten „Institutionen" zwei mit der Hand gemalte Bildchen sich befinden. Wenn wir aber erwägen, dass sämtliche andere Druckwerke desselben jeglichen Bilderschmucks entbehren, und dass in Venedig damals gerade genug Miniaturmaler lebten, die sich mit dem Rubricieren und Illustrieren von Handschriften und Drucken beschäftigten, so müssen wir Monceauxs Hypothese selbst den geringsten Grad der Wahrscheinlichkeit absprechen.

Der Bruder des Vorgenannten, *Pierre* Le Rouge, druckte 1478 in seiner Vaterstadt Chablis das „Livre des bonnes mœurs"; 1487 finden wir ihn in Paris als Drucker der „Quodlibeta septem" des englischen Philosophen Ockam, und dort blieb er bis zum Jahre 1493, in dem er anscheinend starb, thätig. Aus der Zwischenzeit von 1478—87 besitzen wir nur ein einziges Lebenszeichen von ihm, nämlich das 1483 erschienene Brevier von Auxerre „impressum chableys in domo petri le rouge".

Aus dem Umstande, dass Pierre sich nicht direkt als Drucker bezeichnet, vielmehr das Brevier „in seinem Hause" gedruckt ist, glaubt Monceaux beweisen zu können, dass Pierre sich 1483 nicht mehr in Chablis befand — eine Frage, auf die wir noch zurückkommen müssen. Er nimmt an, dass Pierre bald nach 1478 seine Vaterstadt verliess, nach Paris ging, dort zunächst als Miniaturmaler lebte, dann sich mit der Holzschneidekunst beschäftigte und schliesslich die schönen Illustrationen für die Totentänze, das „Mer des Hystoires" u. s. w. anfertigte und ausserdem auch noch diese Bücher druckte.

Und was veranlasst den Verfasser zu dieser Vermutung? Lediglich der Umstand, dass in *einem* Exemplar der von ihm 1478 gedruckten „Bonnes mœurs" sich ein paar gemalte Initialen befinden, die aus Schreiberzügen und menschlichen Köpfen gebildet sind (in dem zweiten Exemplar ist dies aber nicht der Fall, sondern es enthält die üblichen einfachen bunten Initialen) und dass ein ähnlicher Anfangsbuchstabe sich in dem bekannten „Mer des Hystoires", das Pierre 1488 für Vincent Commin in Paris druckte, befindet. Da nun die Holzstöcke des letztgenannten Buches mit denen des 1485 bei Guy Marchant gedruckten Totentanzes viele Ähnlichkeit haben, so folgert er weiter, müsste sich Pierre schon damals in Paris befunden haben, und er ist auch um einen weiteren Beweis dafür nicht verlegen. In der 1499 zu Lyon erschienenen Totentanzausgabe, welche teilweise nach den Holzschnitten des Marchant, teilweise nach denen des Vérard kopiert ist, befindet sich nämlich eine ähnliche Initiale. Trotzdem nun bei den einzigen Exemplaren der beiden Originalausgaben die Titelblätter fehlen und keine der späteren Ausgaben derselben einen derartigen Zierbuchstaben hat, also jeder Beweis fehlt, setzt Monceaux unter die Abbildung der dem Lyoner Totentanze entlehnten Initiale (I, S. 148) einfach „Paris, Pierre le Rouge 1485". Bekanntlich sind aber diese Zierbuchstaben mit Gesichtern und Tieren gerade in den französischen Büchern durchaus keine Seltenheit, wie man sich aus Falkenstein S. 239, 240, 241 und 252 leicht überzeugen kann, und daher darf man dem Pierre le Rouge die Erfindung derselben doch nicht ohne weiteres zuschreiben. — Ebenso verfehlt ist die von Monceaux (I, S. 96) zu Gunsten seiner Hypothese ausgesprochene Vermutung, dass Pierre in Folge der schönen Illustrationen zum „Mer des Hystoires" durch den bis dahin unbekannten Titel „impressor regis" ausgezeichnet worden sei, denn dieses Buch erschien erst 1488, während er den Titel schon auf der Schlussschrift seiner 1487 gedruckten Ockam-Ausgabe führt.

Es kommt aber noch ein wichtiger Umstand in Betracht. Monceaux weist elf bezeichnete Pariser Drucke des Pierre nach, von denen vier in seinem eigenen Verlage erschienen, drei für Commin, zwei für Vérard und je einer für Seigneret und Gerlier gedruckt sind. Hiervon sind zwei seiner Verlagswerke und drei der übrigen, also etwa die Hälfte, überhaupt ohne Illustrationen; von den beiden übrig bleibenden Werken, die er auf eigene Rechnung druckte, enthält das eine einen Holzschnitt, der ursprünglich im „Mer des Hystoires" Verwendung fand, und die beiden bedeutendsten Holzschnitte des anderen stammen aus dem 1481 von Jehan Dupré gedruckten Missale für Verdun. Für sich selbst kaufte oder lieh er also alte Holzstöcke, und es gehört kein allzu grosses Kunstverständnis dazu, um zu bemerken, dass die Holzschnitte, welche sich in den für fremde Rechnung von ihm gedruckten illustrierten

Büchern befinden, nicht alle von derselben Hand herrühren. Das hat auch Monceaux eingesehen und schreibt deswegen die ihm minderwertig erscheinenden Schnitte entweder dem Guillaume oder dem Nicolas le Rouge zu — wie wir aber gleich sehen werden, mit ebenso wenig stichhaltigen Gründen.

Dass Pierre mehr als die elf mit seinem Namen bezeichneten Werke gedruckt hat, darüber kann wohl kein Zweifel sein, und ebenso ist der Name des von Vérard beschäftigten Druckers noch nicht nachgewiesen. Diese Fragen könnten aber höchstens durch Vergleichung der Typen gelöst werden; in dieser Beziehung geben aber die von Monceaux beigegebenen Abbildungen keinen genügenden Aufschluss, und seine Angabe (I, S. 39), dass Dupré und Pierre sich derselben Type bedient haben sollen, erscheint etwas bedenklich.

Am wenigsten beglaubigte Nachrichten besitzen wir von *Jehan* Le Rouge. Wir wissen nur aus den Steuerrechnungen von Troyes, dass er dort 1486 als Drucker ansässig war und 25 Sous Steuern bezahlte; ein Druck, der seinen Namen trägt, ist aber bisher noch nicht aufzufinden gewesen.

Da nun das 1483 erschienene Breviarium von Troyes mit denselben Typen gedruckt ist, wie das obenerwähnte Brevier von Auxerre, das „im Hause“ des Pierre hergestellt wurde, so vermutet Monceaux, dass Jehan eine Zeit lang die Druckerei desselben in Chablis geleitet und sich dann in Troyes niedergelassen habe. Diese Möglichkeit ist nicht von der Hand zu weisen, dagegen entbehrt die von ihm ausgesprochene Behauptung, dass Jehan um 1490 nach Paris übersiedelte und dort Miniaturen malte, jeglichen Beweises.

Er will sich auf den Umstand stützen, dass ein Exemplar des 1489 von Pierre für den Buchhändler Seigneret in Autun gedruckten Breviarum Ecclesiae Eduensis mit einigen Miniaturen versehen ist, die das Monogramm I. R. tragen. Bei der damaligen Verbreitung des Vornamens Jehan wird es doch wohl in Paris oder Autun Miniatoren gegeben haben, auf welche die Initialen passten, ohne dass wir darum eine völlig unbewiesene Übersiedelung des Jehan Le Rouge annehmen müssten. Zum Überfluss teilt aber Monceaux (I, S. 110) selbst eine Urkunde mit, die das Unzutreffende seiner Annahme beweist. In den Rechnungen des Bistums zu Troyes befindet sich nämlich folgende Eintragung aus dem Jahre 1486: „Item ay payé par plusieurs fois pour l'azur, vermeillon et saffran pour enluminer les livres que mon dit Seigneur a acheptė des imprimeurs de ceste ville de Troyes.“ Wenn also das Bistum zu jener Zeit, in der Jehan in Troyes als Buchdrucker lebte, Bücher in rohem Zustande kaufte und sie von anderer Hand illuminieren liess, so liegt doch wahrlich kein Grund vor, ihn als Miniaturmaler anzusehen.

Was *Guillaume* Le Rouge anbetrifft, so war er der Sohn des Pierre. Nachweislich druckte er 1489 zu Chablis eine Postille, dann von 1491—93 mehrere Bücher in Troyes und war endlich in der Zeit zwischen 1503—14 in Paris thätig.

Ob er die Druckerei in Chablis direkt von seinem Vater übernahm, oder ob sie eine Zeit lang unter Leitung des Jehan stand, mag eine offene Frage bleiben. Dagegen scheint die Annahme zulässig, dass Jehan um 1491 starb, und dass Guillaume um diese Zeit von Chablis nach Troyes übersiedelte, um dessen Druckerei zu übernehmen. Schwieriger ist es, uns über den Zeitraum von 1493—1503 Klarheit zu verschaffen.

Für Monceauxs Annahme, dass Pierre um 1493 in Paris gestorben, und dass Guillaume sofort nach Paris übergesiedelt sei, um die väterliche Druckerei zu übernehmen, sprechen die von ihm angeführten Gründe zwar nur in geringem Masse. Dass aber eine Auflösung der Offizin in Troyes zu jener Zeit erfolgte, kann man daraus schliessen, dass einer der dort gebrauchten Holzstöcke 1496 von Tavernier in Provins benutzt wird, und dass andere Holzstöcke seit 1497 in den von Jehan Petit zu Paris verlegten Postillen erscheinen. Ob nun aber Guillaume die väterliche Druckerei in Paris weiterführte, oder ob irgend welche Umstände dies verhinderten, und er zunächst in eine fremde Druckerei eintrat, oder ob er vielleicht sich erst in einer andern Stadt bis zum Jahre 1503 aufhielt, lässt sich aus dem beigebrachten Material nicht ersehen.

Dass wir aber, entgegen Monceaux, Guillaume ebenso wenig wie die übrigen Familienmitglieder für einen Holzschneider halten können, dazu berechtigen uns folgende Erwägungen. Er hatte in Chablis und Troyes vier Werke gedruckt, von denen drei illustriert sind, aber

in Ermangelung näherer Angaben nur zwei, nämlich eine Postille und ein Totentanz, in Betracht gezogen werden können. Die Holzschnitte der Postille sind, soweit die Facsimiles einen Schluss gestatten, entschieden alte und bereits ziemlich abgebrauchte Stöcke, die Holzschnitte zum Totentanz sind aber Nachschnitte nach der Ausgabe des Marchant. Von den dreizehn Pariser Drucken, die den Namen Guillaumes tragen, enthalten zehn überhaupt keine Holzschnitte, und in zweien kommen Stöcke mit den Monogrammen V. N. und B. V. vor.

Das letzte Mitglied der Familie Le Rouge, mit dem wir uns zu beschäftigen haben, ist *Nicolas*, dessen Aufenthalt in Troyes von 1515—1531 durch Drucke und Urkunden bewiesen ist. Die Annahme Monceaux', dass er ein Sohn des Jacobus war, da er die Bezeichnung „à l'enseigne de Venise" wählte, ist nicht unwahrscheinlich.

Es sind oben die Gründe angeführt, welche für eine Auflösung der Offizin in Troyes um 1496 sprechen, und Monceaux' Annahme, dass er die Druckerei des Guillaume direkt weitergeführt habe, erscheint daher unzutreffend. Dazu kommt noch, dass die Horarien und Messbücher für die Diöcese Troyes von 1493 bis 1507 in Paris gedruckt wurden. Vom letzteren Jahre ab wird der Druck dem Jehan Lecoq, der sich damals in Troyes als Drucker niederliess, übertragen, und nach dessen 1524 erfolgten Tode erhält Nicolas den Auftrag dazu. Letzterer wird also schwerlich vor 1507 nach Troyes gekommen sein, dagegen wäre es wohl möglich, dass er bereits 1510 dort war, denn im Katalog Gaignat ist ein von ihm in diesem Jahre gedruckter Hirtenkalender angezeigt, über dessen Verbleib allerdings nichts bekannt ist. Das angebliche Missale von 1550, das mehrfach erwähnt ist, das aber Niemand gesehen hat, verdankt hingegen wohl nur einem Missverständnis oder Druckfehler seine Entstehung, denn die in Nicolas' Besitz befindlich gewesenen Holzstöcke zum Hirtenkalender werden i. J. 1541 von seinem Konkurrenten Jehan Lecoq dem Jüngeren zu einer Neuausgabe des Werkes verwendet, so dass der Schluss berechtigt erscheint, dass Nicolas damals bereits tot war.

Wir haben aber noch weniger Veranlassung, als bei irgend einem anderen Mitgliede der Familie, ihn für einen Holzschneider zu halten, denn die beiden einzigen Werke, die in Betracht kommen, sein Totentanz und sein Hirtenkalender, zeigen durchaus nichts Originales. Die Holzstöcke zum ersteren sind dieselben, mit denen Guy Marchant seine Ausgaben Jahre lang illustriert hatte, und die Illustrationen zum zweiten stammen teils aus derselben Offizin, teils sind sie Nachschnitte nach solchen. Endlich ist seine zweite Druckermarke künstlerisch um so vieles geringer als die erste, dass man ihn unmöglich als einen Sachverständigen betrachten kann.

Es soll durchaus nicht verkannt werden, dass Monceaux' Buch mancherlei Verdienste hat, aber sein Versuch, die Le Rouge zu Zeichnern und Holzschneidern zu machen, scheint völlig missglückt und damit natürlich zum grössten Teil auch das, was er über deren nichtaktenmässige Druckthätigkeit folgert.

Auf Grund der beigebrachten Dokumente erscheint *Jacobus*, namentlich wenn wir seine Thätigkeit in Venedig zur Grundlage nehmen, als das hervorragendste Mitglied der Familie. Er war nicht nur als Drucker, sondern auch als Verleger bedeutend und widmete sich mit Vorliebe der Herausgabe alter Klassiker. — *Pierre* und dessen Sohn *Guillaume* nehmen unter den Pariser Druckern einen hohen Rang ein, sie betrachteten aber den Verlag anscheinend nur als Nebensache. — *Jehan* und *Nicolas* hingegen, deren Wirkungskreis sich kaum über die Grenzen der Provinzialstadt Troyes erstreckt hat, beschränkten sich auf die Herausgabe von Volksbüchern und druckten nebenbei vornehmlich für die weltlichen und geistlichen Behörden ihres ziemlich unbedeutenden Wohnortes.



Schlussbetrachtungen zur englischen Versteigerungssaison.

Von

Otto von Schleinitz in London.

Die öffentlichen Versteigerungen in England reichen bekanntlich, begründet durch die eigentümlichen Verhältnisse des Landes, bis spät in den Sommer hinein. Die betreffende Hochsaison überschreitet 3—4 Monate kaum, nachdem sie ihren eigentlichen Anfang im Mai, den Kulminationspunkt im Juni und ihr offizielles Ende im Juli gehabt hat. Obgleich die Auktionen in letzterem Monat immerhin noch mit einigem Erfolg fortgesetzt werden, so stehen doch von jetzt ab keine Überraschungen mehr bevor. Die leidenschaftslose Physiognomie der englischen Auktionen ist allen Fachleuten hinlänglich bekannt. Das von der Natur den Engländern gewährte kalte Blut schützt die Käufer meist vor Übereilungen. Die Charaktereigenschaften der verschiedenen Nationen prägen sich bei den Auktionen, wie bei andern Gelegenheiten, wo das „Mein" und „Dein" auf dem Spiele steht, recht deutlich aus. Trotzdem es sich um wichtige Interessen handelt, so herrscht auf den Berliner Auktionen im allgemeinen doch eine ziemlich gemütliche Stimmung; man hört dort wohl gelegentlich ein paar gute, leider nur zu oft schlechte Witze, aber auch lautes Gelächter, ja selbst stürmische Heiterkeit kommen vor. Sogar „der Verauktionierte", wenn er anwesend, und um ein hässliches, aber nur zu treffendes Wort zu gebrauchen, „abgeschlachtet" worden ist, macht oft noch mit einem Scherz seinen Gefühlen Luft und zeigt eine gute Miene zum bösen Spiel. In einem analogen Fall wird kein Engländer in seinem Gesichtsausdruck erkennen lassen, was in ihm vorgeht. Dies ist die Regel, aber es giebt Ausnahmen, die ein helles Streiflicht auf das gesamte Auktionswesen werfen, und dabei stellt es sich dann heraus, dass nicht alles Gold ist, was glänzt. So ereignete sich in dieser Saison bei Christie, dessen Ruf mit Recht wohl begründet ist, dass 15 wertvolle Objekte beim Beginn einer Auktion für einen rein nominellen Preis verkauft wurden. Der anwesende Besitzer wurde durch diese geradezu lächerlichen Gebote so erregt und entrüstet, dass er aufsprang und den Auktionator ersuchte, die Versteigerung zu schliessen, da er sämtliche Gegenstände zurückziehe. Vor vielen Jahren trat bei derselben Firma der Fall ein, dass Mr. Woods, der einzige noch lebende Teilhaber des alten Hauses Christie, dem anwesenden Besitzer der zu verauktionierenden Objekte kurzer Hand den Schluss der Auktion ankündigte, weil, obgleich unlimitierter Verlauf stattfand, derselbe dadurch illusorisch wurde, dass Letzterer alles selbst erstand. Bei Sotheby kam es auf einer der letzten Auktionen vor, dass ein kleiner Band englischer Predigten aus dem Jahre 1621 für 37 Schilling dem Käufer zugeschlagen wurde. Der anwesende ursprüngliche Eigentümer behauptete, den gleichen Preis geboten zu haben. Infolgedessen wurde das Werk nochmals versteigert und erzielte nunmehr 1740 Mark (Steven). Im Hotel Drouot in Paris fällt mitunter zur rechten Zeit ein animierendes Wort der meist lebhaft veranlagten Auktionatoren oder eine erläuternde Bemerkung des beisitzenden Experten. Das Publikum trägt dort häufig einen internationalen Charakter und setzt sich auch ausser den Berufskäufern aus Leuten zusammen, die aus allen möglichen andern als Geschäftszwecken den Kampfplatz besuchen. In London ist die Sache ernster; hier walten in der Hauptsache nur die ausgesprochensten geschäftlichen Interessen vor. Wer in London sich 14 Tage, höchstens 4 Wochen, aufgehalten hat und kein ganz bestimmtes weiteres Geschäft vorhat, fühlt namentlich als Ausländer, dass er vollständig überflüssig ist. Wenn in London auf einer Auktion von Seiten des Auktionators ein noch so berechtigtes und wohlgemeintes Zeichen zum Animieren gegeben würde, so ist es unzweifelhaft, dass ein solches Verhalten bei dem zum Misstrauen schon so sehr geneigten Engländer als ein gewollter Einfluss angesehen wird und mithin gerade die entgegengesetzte Wirkung hervorruft. In Paris ist es nicht selten, dass der Expert die Summe nennt, die für ein Werk verlangt wird, und falls alsdann alles schweigt, sich selbst herunterbietet, um demnächst bei Angeboten den Preis wieder nach oben zu steigern. Dies kommt niemals in London vor. Im schlimmsten Falle beginnt man selbst bei einem bedeutenden Objekt mit wenigen Schillingen. Die besonderen Satzungen und die Bestimmungen für die Gebühren im Hotel Drouot bedingen es, dass gewisse reservierte Preise genannt werden. Solche Werke werden in der Regel nicht verkauft. In England wird auf den Auktionen unter keinen Umständen ein reservierter Preis dem Publikum mitgeteilt.

Leider kann nicht unerwähnt bleiben, dass durch einige beliebig herausgegriffene, meistens hoch bezahlte Nummern einer Auktion, die dann als Reklame in der Tagespresse figurieren, oft ein ebenso falsches wie irreleitendes Bild der Gesamtauktion entsteht. Da bei Büchern, Kupferstichen und den verwandten Zweigen als Auktionsfirmen ersten Ranges nur Sotheby und Christie, in zweiter Linie Puttick & Simpson in Betracht kommen, so soll von vornherein gesagt werden: es handelt sich hierbei nicht um eine mala fides dieser Auktionshäuser, sondern um Missbräuche, die abzustellen nicht in ihrer Macht liegen. Wenn ihren betreffenden Häusern Reklame gemacht wird, so

können sie andrerseits hierüber nicht ungehalten sein. Aus den verschiedensten Gründen möchte ich keinem Ausländer so leicht raten, Bücher u. s. w. hier verauktionieren zu lassen. Nur bei erstklassigen Sammlungen lohnt es sich der ausserordentlichen Spesen wegen. Da aber die Anforderungen und der Mafsstab ein ungemein hoher, so muss sich der Betreffende zunächst sehr klar machen, was er eigentlich besitzt. Es ist eine alte Erfahrung, dass Jedermann in der Regel seine eigenen Sammlungen zu hoch schätzt. Auf der Auktion der berühmten Kollektion des Grafen Ashburnham erzielte das erste zum Verkauf gestellte Drittel in runder Zahl 600 000 Mark. In der Hauptsache errangen diesen Preis einige hundert der allerseltensten Bücher, die es überhaupt in der Welt giebt. Der Rest ist verschleudert worden. Dutzendweise sind Prachtwerke, welche die Glanznummern für Bibliotheken zweiten und dritten Ranges bilden würden, für 20 Mark und darunter verkauft worden. Graf Ashburnham hat in Summa etwa 300 000 Mark durch die Auktion verdient. Dieser Nutzen verteilt sich jedoch abermals genau auf die erwähnte Anzahl der allerbegehrtesten Bücher, während an den minder gesuchten Werken Verluste entstanden.

Aus den oben berichteten Vorkommnissen ergiebt sich, dass wirklich erstklassige Bücher eine der besten Kapitalanlagen bilden. Ferner: wer billig Bücher erwerben will, in der Hauptsache englische, der hat in London sicherlich die ausgiebigste Gelegenheit, vorausgesetzt, dass er die nötige Zeit und die erforderlichen Kenntnisse besitzt. Es ist eine sehr angenehme Eigentümlichkeit bei den hiesigen Auktionen, dass kein Privatmann absichtlich von den Händlern getrieben wird. Gleichfalls habe ich niemals beobachtet, dass sich Ringe bilden. Hiervon ist sehr wohl zu unterscheiden, was man Stimmung machen nennt, die in der Regel gegen alle ausländischen Sammlungen in Scene gesetzt wird. Alle Versuche, welche ausländische Bekannte von mir wagten, sind in dieser Beziehung fehlgeschlagen. Es würde zu weit führen, die englischen Grundansichten hierüber zu detaillieren; es genügt, erfahrungsmässig festzustellen, dass fremde Bibliotheken und alle Arten von Kunstgegenständen, die an die hiesige Küste verschlagen wurden, mit minimalster Ausnahme scheiterten und gewissermassen dem Strandrecht im alten Sinne verfielen. Sie gaben dann das ersehnte Material für die Händlerauktionen ab. Es ist selbstverständlich, dass man es den Händlern nicht verargen kann, wenn sie so billig wie möglich einzukaufen versuchen. Ausserdem fühlen sich die Auktionshäuser „moralisch“ verpflichtet, ihren regelmässigen Hauptabnehmern und zugleich ihrem zuverlässigsten Publikum, den Händlern, auch gelegentlich ein ganz besonderes Fest zu bereiten. Mit Ausnahme der ersten Buchhändler, unter denen ich Quaritch und Sotheran hervorhebe, und die jeden beliebig hohen Posten für eigene Rechnung kaufen, wenn es ihnen passt, erwerben die meisten kleineren Händler nur die billigeren Bücher am Anfange und dem Ende der Auktion, oder aber teurere Werke im Auftrage derjenigen Personen, denen sie beratend zur Seite stehen. Selbst bei der Ashburnham-Auktion waren an den Verkaufstagen nur ganz vereinzelt Privatkäufer zu bemerken. Die Firma Sotheby, die beiläufig bemerkt, seit dem Jahre 1744 besteht, wird einen Spezialkatalog der Ashburnham-Bibliothek herausgeben, in welcher der Auktionspreis und der Käufer angegeben ist. Durch ein solches Verfahren kann man dann ein wirklich richtiges Bild in jeder Beziehung gewinnen, da die einzelnen Bücher mit allen Vorzügen und Mängeln, Format u. s. w. beschrieben sind, wie es schliesslich für Fachleute allein Wichtigkeit besitzt.

Vor kurzem hat das Auktionshaus Christie ein Buch erscheinen lassen, in welchem im Auszuge über die hundertunddreissigjährige Thätigkeit der bekannten englischen Auktionsfirma berichtet wird. Über dies Werk soll später ausführlicher die Rede sein. Für heute möchte ich nur erwähnen, dass in dem Buche vielfach von Auktionsmaterial die Rede ist, welches früher der Kontinent nach England sandte, und das hier ganz gut bezahlt wurde. Um auch keinen scheinbaren Widerspruch bestehen zu lassen, bemerke ich kurz zur Sache folgendes: In der Mitte und am Ende des vorigen Jahrhunderts waren in Deutschland Auktionatoren von Bedeutung überhaupt nicht vorhanden. Infolge ihrer grossen Mittel konnten englische Privatsammler am frühesten ihre Aufmerksamkeit auf diejenigen Dinge richten, die heute von allen Kulturvölkern begehrt werden. Wenn zur Zeit England zwar im Gelde erstickt, so ist doch andrerseits auch auf dem Kontinent so viel Kapital für derartige Zwecke flüssig, um sich nicht nur in der Defensive zu halten, sondern sogar offensiv auf dem Auktionsmarkt in London den Engländern Konkurrenz machen zu können. Heute kommt es nicht selten vor, dass Deutsche die Perlen aus englischen Sammlungen nach dem Kontinent überführen, wie es z. B. mit einem erheblichen Teil der berühmtesten Kupferstichsammlungen, aber auch mit Gemälden von Rembrandt, Holbein und Tizian geschehen ist. In den Kriegszeiten am Anfange unseres Jahrhunderts wanderte leider infolge des furchtbaren Drucks, den Napoleon ausübte, vielfach Material nach dem Inselreich herüber, weil dies Land das einzigste war, dass in der allgemeinen Not überhaupt noch für die gedachten Zwecke verfügbare Summen besass. Alles dies hat sich seit den letzten 25 Jahren gewaltig geändert. —

Aus den verschiedensten Ursachen, vor allem, weil in letzter Instanz das Publikum es so wünscht, sollen auch ferner bei Bibliotheksverkäufen einzelne anregende Daten, wenngleich durch den verfügbaren Raum beengt, und infolgedessen mehr oder minder aus dem inneren Zusammenhange herausgelöst, bekannt gegeben werden. Die regelmässigen

Abonnenten und Leser der „Zeitschrift für Bücherfreunde“ werden ohne sie schon wissen, in welchem Geiste sie solche Berichte aufzunehmen haben, so dass es nur einer Erinnerung bedarf, um den richtigen Mafsstab niemals aus dem Gesicht zu verlieren. Für den geschulten und praktischen Fachmann, der zwischen den Zeilen zu lesen gewöhnt ist, sind solche Notizen nicht uninteressant, nicht irreleitend und infolgedessen auch unschädlich. Dieser weiss genau, wie sich die Sachen gestalten, wenn es zum ernsten Handel kommt. Das British-Museum besitzt Dokumente und den ersten Katalog einer englischen Bücherauktion, Unica, die einen sehr lehrreichen Anhalt für alle bei einer Auktion mitwirkenden Parteien darbieten. Die erste englische Bücherauktion fand in London am 31. Oktober 1676 in Warwick-Court durch Mr. Seaman statt. Besondere Verdienste um das Zustandekommen hatte der Dr. Hill. Im Ganzen wurden 5000 Bücher verauktioniert, mit einem Durchschnittserlös von 3 Schillingen pro Buch. Der älteste genannte Auktionskatalog hat einen nachweisbaren Stammbaum von Hand zu Hand, bis er schliesslich in der „Heber-Auktion“ in den festen Gewahrsam des British-Museums gelangte und somit ausser Umlauf gesetzt wurde. Das wichtige Resultat bestand damals in dem Umstande, dass der erste Versuch Anklang und Nachfolge fand. Wodurch wurde dies erreicht? Durch einen goldenen Mittelweg waren alle Parteien, der Auktionator, der Verkäufer und der Käufer zu ihrer Rechnung gekommen. Charakteristisch heisst es in den erwähnten alten Dokumenten: „Dieser erste Versuch gewährte den Käufern grosse Befriedigung und den Verkäufern gerade nicht zu viel Entmutigung . . .“



Kritik.

Meisterwerke der Holzschneidekunst. Neue Folge. Heft III. *Zwölf Zeichnungen von Sascha Schneider.* Leipzig. Verlagsbuchhandlung von *J. J. Weber.*

Zum erstenmale — so teilt wenigstens die Verlagshandlung mit — ist es gelungen, mittelst der Presse Abdrücke von Holzschnitten auf japanischem Seidenpapier zu erzielen. Bisher konnte nur das Handdruckverfahren dabei angewandt werden. Die beim japanischen Papier erzielte Weichheit der Konturen und Tiefe der schwarzen Töne stellt alle andern Holzschnitttechniken weit in den Schatten. Man vermisst kaum mehr die Farbe. Einzelne der Blätter Sascha Schneiders sind allen Kunstverständigen längst gute Bekannte; vieles andere ist ganz neu. Es ist schade, dass die Blätter nicht sämtlich datiert sind und uns so Gelegenheit geboten wird, des Künstlers Werdegang intimer zu verfolgen. Das Inhaltsverzeichnis ist ziemlich willkürlich aufgestellt worden; weder dem konkreten, noch dem abstrakten Inhalte nach würden die Zeichnungen so zu gruppieren sein. Wir möchten die erste, nur drei Kartons umfassende Gruppe „Der Mensch zum Menschen“ nennen; da ist der „Herr der Erde“, der stolz über allem steht, stolz und doch unglücklich; ihn „friert in seiner einsamen Höhe“, und er hört in der Ferne den Donner nahender Umwälzungen. Der „Anarchist“ schleppt in die statuengezierte Frohnveste auf seinem Haupte die verderbliche Bombe; die Muskeln seines nackten Leibes sind des Joches überdrüssig: doch auch sie drückt der „Gram“ nieder, die ungeheure Nacht, die des Lebens Siege entwertet. Die zweite Gruppe zeigt das Verhältnis des „Menschen zum Göttlichen“. An eine Sphinx gelehnt, über sich den billionenfachgestirnten Äther, überkommt das Menschlein der Schauer vor dem „Gedanken an das Unendliche“. Es möchte hinan und sinkt nieder; es möchte frei sein und spürt die Fesseln an seinen Gelenken. Stumm blickt der Mensch zu Boden, und um ihn herum streckt das Monstrum der „Abhängigkeit“ vom Niedrigirdischen seine Arme. Durch Gold glaubt er zu siegen und wird doch nur ein „Sklave des Mammons“, dessen Geierschnabel sein Herz zerreissen, dessen Geissel seinen Rücken zerfleischen wird, wenn er nach dem ihm gereichten goldnen Köder greift. Die Hand des in Anbetung niedergeworfenen Mannes trägt einen glatten Ring; er verlangt nicht für sich allein nach dem Golde; er hat ein Weib. Er ruht grübelnd auf seinem Lager, da erscheint ihm eine „Vision“; er sieht die Verkörperung der Kraft und der Herrlichkeit des Überirdischen, wie die alten Propheten sie schildern, und er weiss, dass er sie nimmermehr erlangen wird. Er kämpft und leidet und stirbt. Sein Leichnam liegt flach auf der Erde; seine Linke ist noch gekrümmt, die Rechte schon in Todesruhe ausgestreckt. Um seine Seele kämpfen Licht und Finsternis den urewigen Kampf.

Die dritte Gruppe wird ausschliesslich von der Gestalt Christi beherrscht. „Eins ist not!“ spricht er, am Fusse des Schmerzenskreuzes der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit stehend; doch die stumpfe Menge unter ihm versteht ihn nicht; sie begreift nur die affenhafte Verzerrung des Ideals, die ein Teufel aus dem Kreuze machen will. Und Judas verrät Christus. Von den Dornen des Heilands umstrickt, fühlt er nur seine Schmerzen mit; seine Sohlen brennen von den Silberlingen des Verrates. So wankt „Judas Ischariot“ hinter dem lichten Kreuze her. Das Herbste steht ihm noch bevor,

„Ein Wiedersehn“ mit dem Verratenen. Judas sieht Christus sitzen mit Wundmalen an Händen und Füssen. Dornenmuster durchziehen sein Gewand, ein Cherubim trägt auf grober Schüssel die Dornenkrone. Engel mit perlmuttschimmernden Flügeln, deren Antlitz Milde, deren Kleid Allwissenheit ist, umgeben ihn; auch Jupiter wohnt dem Wiedersehen bei. Und schmerzdurchbebt sinkt Judas in die Knie, das unselige Säcklein mit den Silberlingen weit von sich streckend. „Christus in der Hölle“ schliesst den Cyklus. Ganz unberechtigterweise ist grade dieses in der Pose etwas theatralisch gehaltene Bild das bisher bekannteste des jungen Meisters geworden. Die Christusgestalt hat einen tenorhaften Zug; die göttliche Milde fehlt.

Überraschend ist die gänzliche Verschiedenheit der Kartons, trotz der ausschliesslich männlichen dargestellten Figuren. Die Luft tritt weit zurück; jede Haarsträhne und Muskel, die Ornamente und Steine zeichnen sich scharf und doch körperlich wirkend ab.

Sascha Schneider ist von der Kunstkritik sehr verschieden beurteilt worden; er wurde überschwänglich gelobt und herbe getadelt, je nach dem „Richtungsstandpunkt“ des betreffenden Kritikers. Er hat sich das nicht anfechten lassen und ist seine eigenen Wege gewandelt, hat auch schon Nachahmer gefunden, die es versuchten, den gedanklichen Inhalt seiner Bilder in ihre eigenen Produktionen zu tragen. Aber noch hat ihn keiner erreicht; die meisten scheiterten an der Ausführung. Denn gerade das nimmt bei den Zeichnungen Schneiders so ein: dass hier geistige Vertiefung und künstlerische Reife zusammenfallen. Es ist nicht wahr, wenn behauptet wird, dass er geflissentlich nach kapriziös symbolistischen Motiven suche. Sein Symbolismus ist niemals unverständlich, und seine Bilder bedürfen keiner gedruckten Kommentare, wie sie hier und da in den Kunstsalons ausgeteilt werden, gleich den Beschreibungen der Morithaten, die man auf Jahrmärkten zeigt. Herr von Werner hat in seiner letzten Akademierede wieder einmal bitter über die Reklamesucht der „Modernen“ geklagt, und er wird vielleicht auf diese Zeilen über einen bescheidenen, im stillen schaffenden Künstler für Reklame halten; denn ganz gewiss zählt nach ihm auch Sascha Schneider zu den geschmähten „Modernen“ — wie Skarbina und Heyden, die sich von ihm trennen mussten, wie Liebermann, Uhde, Zorn und Thoma und wie Bode und Tschudi, die man zu seinem Gram an die Spitze der reichshauptstädtischen Museen gestellt hat. Aber das soll uns nicht abhalten, Sascha Schneider aus ehrlichem Herzen ehrliches Lob zu zollen.

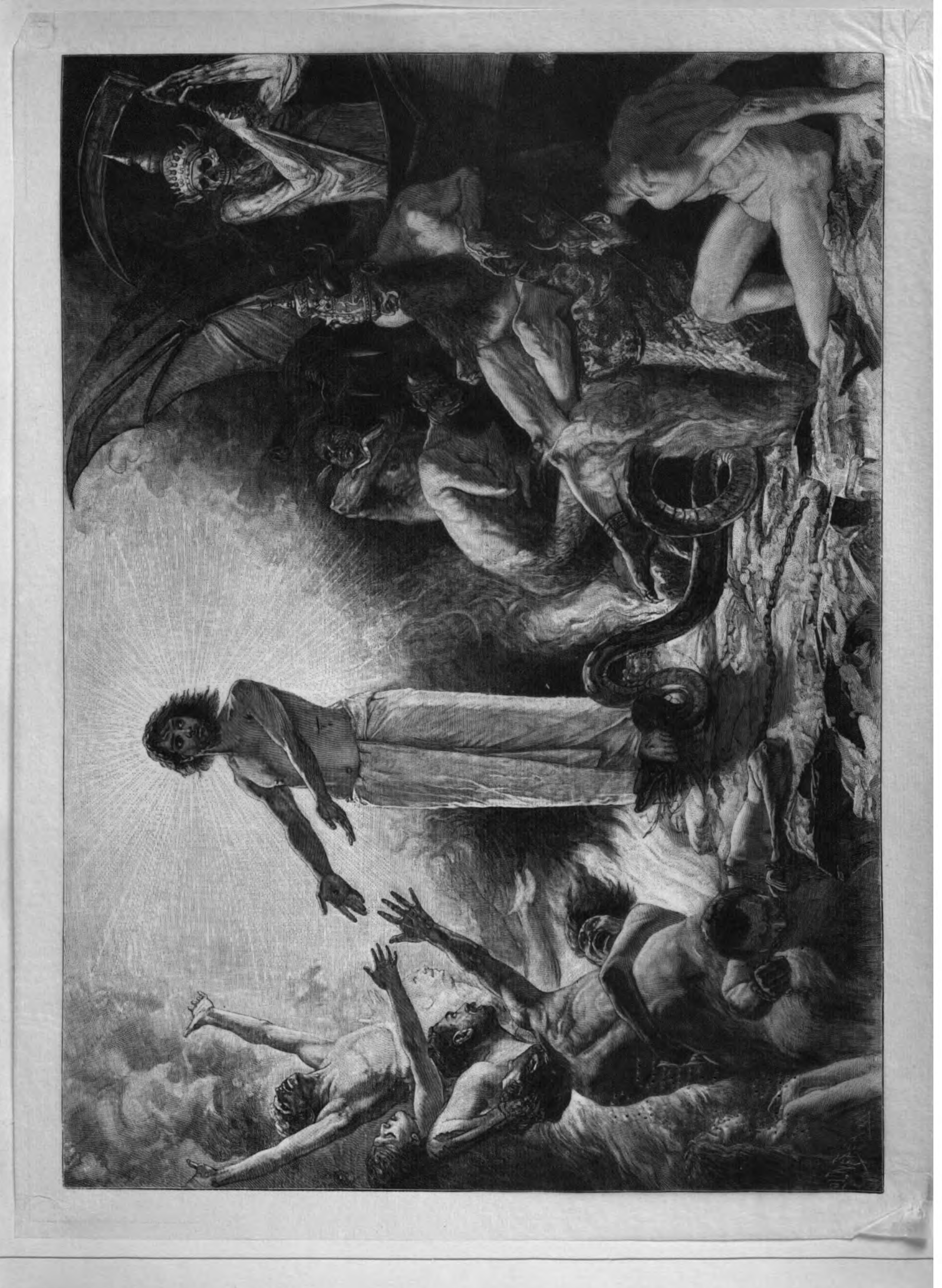
Über die trefflichen Reproduktionen haben wir schon gesprochen; sie sind auf feste Kartons gezogen und in einer ebenso geschmackvollen wie originellen, gleichfalls aus japanischen Faserstoffen hergestellten Mappe vereinigt. Der Preis ist so niedrig, dass man erstaunt ist. Mit der zweiten Auflage, welche zum Preise von 4 M. wie die erste ausgegeben wurde, erschien ein Supplement, welches 6 zum Teil noch unveröffentlichte Kartons wiedergiebt. Das vierte Heft der „Meisterwerke der Holzschneidekunst“, das unter dem Separattitel „Moderne Meister“ erscheint, wird eine Reihe von Kunstholzschnitten nach Originalen von Lenbach, Reinicke, Max, Dettmann u. a. in einfarbigem Buntdruck bringen. Das erste Heft des neuen Jahrgangs soll, vielfacher der Verlagsbuchhandlung zugegangener Anregung zufolge, dem Künstlerjubilar Arnold Böcklin gewidmet werden.

Ein Blatt des Schneiderschen Cyklus, das uns der Verlag freundlichst zur Verfügung gestellt hat, geben wir als Beilage. —z.

❧

Lateinische Litteraturdenkmäler des XV. und XVI. Jahrhunderts. Herausgegeben von *Max Herrmann.* Berlin, Weidmann, Heft 1—13.

Die reiche lateinische Litteratur des XV. und XVI. Jahrhunderts, des Renaissance- und Reformationszeitalters, ist verhältnismässig spät in den Kreis wissenschaftlicher Betrachtung gezogen worden. Wolfgang Menzel, der sie in seiner Deutschen Dichtung (3 Bde., Stuttgart 1858/59) als erster eingehender berücksichtigte, ist lange Zeit hierin auch der einzige geblieben, bis Wilhelm Scherer in seinen Studien und dann in seiner Geschichte der deutschen Litteratur nachdrücklichst auf die Bedeutung dieser neulateinischen Dichter und auf den weitreichenden Einfluss, den sie auf die deutsche Litteratur der Folgezeit ausgeübt haben, hinwies. Seitdem ist dieses Gebiet mit ebensoviel Eifer als Erfolg durchforscht worden. Ludwig Geiger, ein in vielen Sätteln gerechter Litterarhistoriker, begründete 1887 die „Vierteljahrsschrift für Kultur und Litteratur der Renaissance“, die in der vortrefflich geleiteten „Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte“ (Weimar, E. Felber) heute noch fortbesteht und für einschlägige Studien eine reiche Ausbeute gewährt. Nachdem Goedeke schon 1886 in der 2. Auflage seines monumentalen Grundrisses zur Geschichte der Deutschen Dichtung (Band II §. 113) ungeheure Stoffmassen zusammengetragen und die Werke von weit über 300 neulateinischen Poeten verzeichnet hatte, ist das Studium dieses Litteraturabschnittes durch Bolte, Creizenach, Holstein, Minor, E. Schmidt, Spengler, Weilen u. a. entscheidend gefördert worden. Ein äusserst reichhaltiges neueres Verzeichnis dieser Dichter, das sich allerdings auf die Dramatiker beschränkt, bietet Bahlmann in seinen beiden Schriften „Die lateinischen Dramen von Wimphelings Stylpho bis zur Mitte des XVI. Jahrhunderts“ und „Die Erneuerer des antiken Dramas und ihre ersten dramatischen Versuche“ (Münster, Regensberg 1893 und 1896). Durch die den angeführten Originalausgaben beigefügten Preise aus neueren Antiquariatskatalogen, gewinnt die dankenswerte Zusammenstellung auch über den Rahmen der Litteraturgeschichte hinaus Interesse. Durch die Seltenheit dieser alten Drucke erklärt sich auch die bisher nur vereinzelte Kenntnis des Inhalts. Es ist daher sehr dankbar zu begrüssen, dass zwei jüngere Berliner Ge-



„Christus in der Hölle.“ Nach einem Karton von Sascha Schneider.

(Meisterwerke der Holzschneidekunst, Neue Folge, Heft 3. Verlag von J. J. Weber in Leipzig.)

lehrte Max Herrmann und Siegfried Szamatólski, von denen der letztere leider nicht mehr unter den Lebenden weilt, es unternommen haben, die hervorragendsten Werke, welche Renaissance, Humanismus und Reformation auf dem Gebiete der schönen und wissenschaftlichen lateinischen Litteratur hervorgebracht haben, in wohlfeilen kritisch bearbeiteten Nachdrucken herauszugeben. Durch die ausführlichen litterarhistorischen Einleitungen, welche vielfach auch fördernde Beiträge zur Kulturgeschichte und insbesondere zur vergleichenden Litteratur bieten, wird der Wert der einzelnen Bändchen wesentlich erhöht.

Glücklich wird die Sammlung mit dem *Acolastus* des Wilhelm Gnapheus eröffnet. Die Ausgabe hat der unermüdliche Johannes Bolte, dem auch diese Sammlung das Meiste verdankt, besorgt. Der Acolastus nimmt in der Reihe der Dramen vom verlorenen Sohn eine bedeutsame Stelle ein, da diese Bearbeitung des Stoffes für die ganze folgende Tradition massgebend geworden ist. Der Verfasser stammt aus Haag, ist in der Schule der Brüder vom gemeinsamen Leben erzogen worden und nach manchen Wanderzügen als Pädagog und Prinzenerzieher zu Norden 1568 gestorben. Die Einleitung ergänzt in willkommener Weise die Arbeiten Holsteins und Spenglers über den Verlorenen Sohn. In Heft 2 giebt Szamatólski den Neudruck einer polemischen Satire, die ihrer Tendenz nach lebhaft an die berühmten epistulae obscurorum virorum gemahnt. Der „*Eckius dedolatus*“, dem Wilibald Pirkheimer zugeschrieben, ein Hieb des Humanismus gegen den Scholasticismus, wendet sich gegen den bekannten Dominikaner Johann Eck aus Ingolstadt, der in einer dem „Narrenschneiden“ des Hans Sachs ähnlichen Art verhöhnt wird. Eines der bedeutendsten und tiefsinnigsten Dramen dieser Litteraturepoche ist der *Pammachius* des Thomas Nageorgus (Heft 3 der Sammlung), eines streitbaren Kämpfers für die Sache Luthers. Das tiefsinnige Schauspiel greift die seit langem fortlebende Prophezeihung von der Verdammnis der entarteten Kirche auf und lässt die Gebrechen und Fehler derselben in allegorischen Figuren auftreten. Das Stück schliesst im 4. Akte mit dem Hinweis Christi auf den Gottesmann Theophilus (Luther) an der Elbe, und der Epilogus actus quinti verkündet, dass Christus den 5. Akt selbst zeigen werde am Tage des jüngsten Gerichtes.

Zur lateinischen Komödie mit pädagogischer Tendenz leitet uns der *Stylpho* des Jacob Wimpheling, eines der berühmtesten und am frühesten gekannten humanistischen Schriftsteller. Er hält der akademischen Jugend den Spiegel vor, warnt sie vor den Folgen der Unwissenheit und Trägheit und führt ihnen als abschreckendes und aneiferndes Beispiel den Stylpho vor, der wegen seiner Unwissenheit Schweinehirt wird, während sein Altersgenosse Vincentius es zur Bischofswürde bringt. Das Stück hatte in neuerer Zeit schon Martin in den Strassburger Studien (Band III, p. 472 bis 484) veröffentlicht. Die Ausgabe in den lateinischen Litteraturdenkmälern, die die ursprüngliche Fassung abdruckt, ist von Holstein besorgt. Wieder einen biblischen Stoff, der gleich der oben erwähnten Parabel vom verlorenen Sohn wiederholt behandelt worden ist, findet man in der *Susanna* des Xystus Betulius, mit deutschem, ursprünglichem Namen Sixt Birck, die Bolte in Heft 8 der Sammlung mit einer wohl etwas zu knapp geratenen Einleitung vorlegt. Dagegen ist die litterarhistorische Skizze, die der gleiche Forscher der Neuausgabe zweier Stücke des niederländischen Dramatikers Macropedius (Heft 13) voranschickt, erschöpfend und in vieler, auch in stoffgeschichtlicher Hinsicht belehrend. In dem *Rebelles* und der *Aluta* hat der Utrechter Georg Macropedius zwei derbkomische Volksschwänke, mit deren Darstellung seit Alters junge Bürger die Lustbarkeit der Fastnacht erhöhten, in antikem Gewande vorgeführt. In der einen Posse handelt es sich um die Prellerei einer einfältigen Bäuerin, in der anderen um die Schelmenstreiche zweier Muttersöhnchen, vielleicht Ahnherren von Buschens Max und Moritz.

Auf völlig unbetretenen Boden führt uns Georg Ellinger mit seiner Auswahl aus den *Deutschen Lyrikern des XVI. Jahrhunderts*, die in lateinischer Sprache dichteten (Heft 7). Die sorgfältige Einleitung bietet, was eben auf den ersten Anhieb zu gewinnen war. Spätere Forschung kann hier noch reiche Ernte halten, hauptsächlich bei der Untersuchung des Einflusses, den die römischen Dichter auf diese neulateinischen ausgeübt haben. Die *Declamationes* des Philipp Melanchthon hat Hartfelder herausgegeben, des berühmten Thomas Morus *Utopia* Michels und Ziegler, die auch ausführlich über die Bedeutung und den Gehalt der Utopia, sowie über die weitreichende Nachwirkung derselben berichten. Eine zeitgenössische Litteraturgeschichte, des Lilius Gregorius Gyraldus Schrift *De poetis nostrorum temporum*, die der Heimat des Verfassers entsprechend — er war aus Ferrara, hatte in Rom gelebt und war 1552 in seiner Vaterstadt gestorben — sich auf italienische Dichter beschränkt, druckt Karl Wotke äusserst sorgfältig und mit reichhaltigen Anmerkungen versehen ab (10). Als Nr. 12 der Sammlung endlich ist des Helius Eobanus Hessus *Noriberga illustrata* erschienen. Begeistert verkündet der Erfurter Humanist das Lob der Stadt Nürenberg, die ihm eine zweite Heimat geworden. Zahlreiche, auch kulturhistorisch beachtenswerte Holzschnitte erläutern den Text. Als Anhang sind einige kleine Städtegedichte beigegeben, des Philipp Engelbrecht Friburgica und Herrmann van dem Busches Lipsica.

Die Sammlung der „Lateinischen Litteraturdenkmäler“ darf zweifellos als eine wertvollere Bereicherung der Litteraturgeschichte bezeichnet werden, der sie fast vergessenes Material wieder zuführt, und die sie in Einzelheiten durch die Specialuntersuchungen entscheidend fördert. Man darf nur wünschen, dass auch die weiteren angekündigten Schriften in rascher Folge und gleich musterhafter Bearbeitung erscheinen. Herrmann wird des Aeneas Sylvius Novelle Euryalus et Lucretia sowie die Facetien des Poggio, Roethe, den Julius Redivivus Frischlins, Weilen den Ludovicus bigamus, eine der ältesten dramatischen Behandlungen der Sage vom Grafen von Gleichen, herausgeben.

Wien. *A. L. Jellinek.*

Ny Carlsberg. Et Jubiläumsskrift af *C. Nyrop.* Kjöbenhavn 1896.

Eine der hervortretendsten Persönlichkeiten im Kunstleben der dänischen Hauptstadt ist der Brauereibesitzer *Carl Jacobsen;* er gehört zu den Männern, die auf den gegenwärtigen Aufschwung der Kunstpflege in Dänemark bestimmend eingewirkt haben. Seine Liebe zur Kunst und seine nie ermüdende Opferwilligkeit, wo es gilt, die Zwecke der Kunst im Grossen zu fördern, hat er von seinem Vater *J. C. Jacobsen* geerbt, dem „verdienten Bürger und Vaterlandsfreund", dem die vorliegende Jubiläumsschrift gewidmet ist. Wenn man die darin enthaltene Lebensgeschichte J. C. Jacobsens liest, wird man an Heinrich Schliemann erinnert. Ebenso wie Schliemann, hat auch Jacobsen mit eiserner Kraft und ungewöhnlicher Begabung sich ein Vermögen erarbeitet, um dann dieses und sich selbst in den Dienst idealer Interessen zu stellen. „Er war nicht einer von denen, die sich berechtigt glauben, das erworbene Vermögen als totes Kapital festzulegen und der Förderung des Gemeinwesens zu entziehen." Und wo er half, ging seine Hilfe ins Grosse, „für kleine Unterstützungen hatte er keinen Sinn." So widmete er Zeit und Geld der Ausbildung der Kopenhagener Feuerwehr, und wo es sich um Aufführung und Ausschmückung öffentlicher grosser Gebäude handelte, war er stets mit Rat und That bei der Hand. Jacobsen war überhaupt ein begeisterter Kunstfreund. Seine freien Stunden hatte er schon früh zu kunsthistorischen Studien benutzt, und besonders war es die Geschichte der Plastik, in die er sich andauernd mit Hingabe vertiefte. Lange Zeit hat er der Kommission zum Ankauf von Kunstwerken für die Königliche Gemälde- und Skulpturensammlung angehört. Aus eigenen Mitteln liess er für das Foyer des Kgl. Schauspielhauses eine Reihe von Marmorbüsten, Porträts dänischer Dichter und Schauspieler, ausführen. Im Jahre 1876 trat er mit dem Vorschlage hervor, das Schloss Frederiksborg als Denkmal nationaler Kunst zu restaurieren und als historisches Nationalmuseum einzurichten. Dieser Vorschlag hat seine Verwirklichung gefunden mit Hilfe des im selben Jahre von Jacobsen im Betrag von einer Million Kronen gestifteten „Carlsberg-Fonds", dem er noch 700000 Kr. lediglich für die Zwecke des Museums hinzufügte, nicht zu gedenken der wertvollen Einzelgaben, die dem Bau und seiner Ausstattung zu gute kamen. Nach Italien war er schon 1862 zu längerem Aufenthalt gereist. Der Wunsch, Rom wiederzusehen, blieb dem unablässig thätigen Manne aber lange unerfüllt. Erst fünfundzwanzig Jahre nach der ersten Reise, im Jahre 1887, fand er die Mufse, mit seiner Familie in das Land seiner Sehnsucht zu reisen. Er sollte von dort nicht wieder zurückkehren. Er erkrankte in Rom und starb nach wenigen Wochen am 30. April 1887. Sein Lebenswerk hat sein Sohn Carl Jacobsen ganz im Sinne des Vaters fortgeführt. Wie ihm beim Betrieb seiner grossen Brauerei „Ny Carlsberg" stets humanitäre und gemeinnützige Gesichtspunkte massgebend sind, so vertritt er auch mit verständnisvoller Opferwilligkeit die Auffassung, dass die Kunst nicht da ist zur Freude des Einzelnen. Sie hat vielmehr eine soziale Mission; ihre Werke sollen in öffentlichen Museen, auf Strassen und Plätzen und in Anlagen allen Freude und Genuss bereiten. Dieser Gedanke hat ihn bei seinen sämtlichen Schenkungen und Stiftungen geleitet. Von diesen seien hier nur die *drei neuen Museen* hervorgehoben, die im letzten Jahrzehnt wesentlich durch seine Beihilfe in Kopenhagen entstanden sind: das „Staatliche Kunstmuseum," ein imponierender Neubau, in dem die Königliche Gemäldegallerie, die Skulpturensammlung und das Kupferstichkabinet Platz gefunden haben, das „Dänische Kunstindustriemuseum", welches durch das Zusammenwirken Jacobsens mit dem Industrieverein ins Leben gerufen ist, und die in diesem Frühjahr eröffnete „Neue Glyptothek", deren Inhalt, herrliche Werke der neueren französischen und dänischen Plastik, ganz eine Schenkung Jacobsens ist.

Die materiellen Voraussetzungen für diese Kunstpflege ohnegleichen hat der Betrieb der beiden Bierbrauereien „Gamle Carlsberg" und „Ny Carlsberg" zuwege gebracht. Es war ein naheliegender Gedanke, beim fünfzig- bez. fünfundzwanzigjährigen Geschäftsjubiläum der beiden Brauereien eine künstlerisch ausgestattete Festschrift zu veröffentlichen. Der von Carl Jacobsen und dem Kunsthistoriker C. Nyrop verfasste Text beginnt mit einer kulturgeschichtlichen Schilderung der Bierbrauerei und des Bierverbrauchs in Dänemark seit den ältesten Zeiten und geht dann über zu biographischen Aufzeichnungen über das Geschlecht Jacobsen, das in drei Generationen das Brauereigewerbe rühmlich betrieben hat. Die Festschrift ist ein Familienbuch, das ohne Prätensionen auftritt. Hiermit stimmt auch die äussere Ausstattung. Sie hält sich fern von unnützem Prunk, entspricht aber in ihrer geschmackvollen, gediegenen Ausführung doch vollauf dem Anlass, dem das Buch gewidmet ist. Den Text zieren zahlreiche Abbildungen, die von verschiedenen Künstlern, zumeist von *Alfred Larsen*, gezeichnet sind. Die dekorativen Zeichnungen: Kopfleisten, kleine hier und da geschickt angebrachte Ziervignetten und die Einfassungen der Sondertitel, die den einzelnen Abschnitten vorausgehen, rühren von der Hand *Hans Tegners* her, des berühmten Illustrators von Holbergs Komödien. Unübertrefflich ausgeführt sind die aus *Frederik Hendriksens* Atelier hervorgegangenen Wiedergaben in Holzschnitt und Zinkätzung, meisterhaft geschnitten sind namentlich die in die biographischen Abschnitte eingefügten kleinen Porträts. Eigenartig ist endlich der Einband. Als Decke ist mattgrün gefärbtes Schafleder verwendet, dessen Unterseite man nach dem Vorgang moderner amerikanischer Buchbinder nach aussen gekehrt hat, um so eine Oberfläche von angenehmer Weichheit zu erzielen. Vorder- und Rückseite zeigen Einfassungen von Hopfenranken und eine Titelumrahmung von Hopfenbüscheln, die mit dem Hakenkreuz, dem Firmenzeichen Jacobsens, wechseln. Diese Dekoration ist dunkelgrün und matt-blaugrün mitsamt dem Goldtitel in der Buchbinderpresse aufgedruckt. — Die Jubiläumsschrift ist ein Buch aus *einem* Guss, das rühmliches Zeugnis ablegt von dem frischen Leben, das gegenwärtig in dem dänischen Buchgewerbe pulsiert.

Crefeld. *F. Deneken.*

Japanese Illustration. A History of the arts of wood-cutting and colour printing in Japan. By *Edward F. Strange.* London, George Bell and Sons. 1897.

Bilder aus Japan von *Adolf Fischer.* Illustriert von Hohenberger und J. Bahr. Verlag von Georg Bondi, Berlin 1897.

Der Japanismus in der Kunst nimmt stetig zu. Wie ich mir in meiner kurzen Besprechung der „Nouvelle Bibliopolis" in der vorigen Nummer der „Z. f. B." zu erwähnen erlaubte, weist auch Uzanne auf das wachsende Interesse an der japanischen Illustrationskunst hin. Streng genommen gehört nur das erstere der beiden obengenannten Bücher in eine bibliophile Zeitschrift, aber die lebensvollen Schilderungen Fischers, unterstützt von teils modern-europäischen, teils original-japanischen Illustrationen, dienen quasi zur Erläuterung so mancher Scene in den Illustrationen des Strangeschen Werkes, die uns Westländern nicht unbedingt verständlich sind, trotz des guten, leichtverständlichen Textes. Um sie ganz zu würdigen, bedarf es eben einer intimen Vertrautheit mit dem interessanten und sonderbaren Völkchen.

Stranges Werk ist wissenschaftlich das strengere, wenn es auch von der ganzen, grossartigen japanischen Kunst nur ein winziges Teilchen umfasst, nämlich den ein- und mehrfarbigen Holzschnitt. M. Isaac Titsingh, der von der Niederländischen Ost-Indien-Gesellschaft als Leiter nach Nagasaki geschickt wurde, sammelte, wohl als erster Europäer überhaupt, japanische Holzschnitte. Aber ausser einigen Buntdrucken in Oliphants „Account of the mission of Lord Elgin to China and Japan", welches Werk 1859 erschien, und einer Zeitschrift „Once a week", bekam man jahrelang nichts derartiges mehr zu sehen. Erst die japanische Sammlung, die Sir Rutherford Alcok für die „Internationale Ausstellung von 1862" zusammen stellte, lenkte die allgemeine Aufmerksamkeit auf die originellen Blätter. Die Concentration japanischer Künstler auf den Hauptvorgang des Bildes, ihre Farbenpracht und Phantasie machen aus jedem Blatte ein in seiner Art vollendetes Plakat; Künstler, wie Steinlen und Lautrec, haben das auch erkannt und sich mit Geschick an diese Vorbilder angelehnt. Man bedenke, dass der grösste Teil der kleinen japanischen Kunstwerke von einfachen Handwerkern hergestellt wurde!

Der Ursprung japanischer Illustrierungskunst ist in China zu suchen. Dort haben sogar schon im IV. Jahrhundert Blockdrucke existiert, während man die frühesten japanischen Drucke auf das Ende des VIII. Jahrhunderts, die Regierungszeit der Kaiserin Shiykan-toku, verlegt. 987 wird der Ausdruck suri-hou (gedrucktes Buch) bereits angewandt. 1172 erschien eine Ausgabe der „Siebzehn Gesetze", das älteste bekannte japanische Buch. Während der nächsten beiden Jahrhunderte erschienen noch einige religiöse Bücher mit rohen Holzschnitten geziert; dann 1608 der erste illustrierte japanische Roman „Isé Monogatari." Es folgten nun viele minderwertige Bücher, von denen einige in krassen Tönen mit der Hand koloriert waren. 1667 erschien eine anonyme Sammlung von Gewandmustern von grosser Geschicklichkeit und in vierfarbiger Ausführung. Gegen Ende des XVII. Jahrhunderts beginnt eigentlich erst die Geschichte des japanischen Holzschnitts mit Hishikawa Moronobu (Kichibei) und seinem Sohn Moronaga, einem vorzüglichen Kolorierer von Drucken. Ihnen folgte Okumura Masanobu mit einem Bilderbuche ohne Text. Jukenobu (1671—1751) widmete sich dem Holzschnitt und ist als einer der Leiter auf dem Gebiete des Buchschmucks zu betrachten. Um 1800 begann man sich mit dem Buntdruck zu befassen; hier ist in erster Reihe Kiyonobu zu nennen, den man für den ersten hält, der mehrere Platten zu *einem* Schnitt benutzte. Zwischen 1763 und 1779 illustrierte Harunobu chinesische Gedichte und Romane; erst um diese Zeit begann man neben Theaterscenen auch Darstellungen aus dem bürgerlichen Leben zu reproduzieren. Harunobu widmete seinen Pinsel beinah ausschliesslich jungen Männern und jungen Mädchen, und unter all seinen feinen, eleganten und kühnen Entwürfen befindet sich kein einziger Schauspielerkopf. Die Künstler Kiyonaga und Shunshō brachten den Holzbuntdruck zur höchsten Blüte; man verfügte über alle Schattierungen, alle Platten, die im Rahmen der Technik überhaupt anwendbar waren, und so war der Weg geebnet für die drei grossen Meister, die nun kamen, für Hokusai, Utamaro und Toyokuni. Wie schon früher bemerkt, wurden alle diese Künstler höchstens als Kunsthandwerker angesehen, und so liegen nur ganz spärliche biographische Notizen über sie vor. Selbst von Hokusai, dem am längsten und meisten berühmten der drei, dem Begründer einer grossen Schule, weiss man verhältnismässig wenig. 1760 in Yeddo als Sohn eines Handwerkers geboren, ward er mit 4 Jahren von einem Spiegelfabrikanten adoptiert; noch als Knabe diente er in einer Buchhandlung, ohne Interesse an seinem Berufe zu gewinnen; jedoch scheint der Verkehr mit Büchern seinen litterarischen Geschmack beeinflusst und gebildet zu haben; er ging zum Holzgravieren über und setzte diese Beschäftigung bis zum Jahr 1778 fort. Nun trat er in das Atelier des berühmten Shunshō ein, um sich zunächst völlig der Illustration zu widmen. Verschiedentlich verfasste er sogar die Texte zu seinen Illustrationen selbst. Ein Streit mit einem Kameraden verleidete ihm Shunshōs Atelier; er machte sich selbständig und schuf sich einen eigenen, höchst charakteristischen und vom üblichen japanischen Konventionalismus freien Stil.

Eine Geschichte wilden Künstlerlebens mit seinem Hinauf und Hinab weiss Strange von Yeisen zu erzählen, der sich im ersten Viertel dieses Jahrhunderts durch seine Landschaften und Plakate einen grossen Namen machte. Einem Zeitgenossen von ihm, Shiba Gokan, wird das Verdienst zugesprochen, Kupfergravierungen in Japan eingeführt zu haben. Zwischen 1820 und 1860 entstand eine neue Schule zu Osaka, deren sämtliche Produktionen fast sklavisch ähnlich in der Ausführung sind; sie sind vorzüglich, aber ohne Genialität.

Von besonderem Interesse durch seine Abbildungen ist das Kapitel, welches den Landschaften im Buchschmuck gewidmet ist; wir finden sogar Schneelandschaften, deren weisse Flaumdecken merkwürdig genug von den geschnäbelten Balken und bunten Papier-

schirmen abstechen. Auch Kapitel XX enthält manches über technische Fragen, was den Europäer interessieren dürfte.

Mit grosser Sorgfalt wird stets das Holz für die Platten ausgesucht; meist nimmt man eine Art Kirschholz und schneidet, gleich Dürer und seinen Zeitgenossen, die Oberfläche parallel *mit* der Maserung. Die Zeichnung wird mit einem Pinsel auf halbdurchsichtiges Papier aufgetragen und mit der farbigen Fläche auf den Block geklebt. Die Umrisse werden dann mit einem Messer eingeschnitten, welches die Rechte hält und die Linke führt, und das überflüssige Holz mittels eines Meissels entfernt. Dies genügt für Schwarzdrucke. Bei Buntdrucken bedarf jede Farbe eines neuen Blockes. Die Blocks werden mit trockenem Farbstoff gefüllt, über welchen etwas Reispasta gesprengt wird; die Farbe wird auf der Fläche selbst mittels eines Pinsels gemischt, der ebenfalls reichlich mit Reispasta getränkt ist; letzteres dient als Fixatif und giebt gleichzeitig den Farben Glanz. Das zähe Maulbeerbaumrindenpapier wird angefeuchtet und, nachdem durch eine Bewegung der Barre der Abdruck geschehen ist, auf die obere Seite des Blockes gelegt. Ein sehr anschauliches Bild hinter Seite 128 zeigt sämtliche notwendigen Manipulationen und Instrumente. Die angewandten vegetabilischen und mineralischen Farben sind uns grösstenteils bekannt. Aber z. B. das herrliche seltene Blau alter Schnitte wurde aus Lumpen gewonnen, welche ehemals mit Indigo gefärbt worden waren, und ein gewisses Rosa aus rotem Baumwollfilz chinesischer Herkunft. Auch Trockendruckverfahren wird besonders für Kleinigkeiten angewandt; es bedarf einer besonderen Platte, auf der die Zeichnung modelliert wird, und zwar geschieht der Abdruck dann so gründlich, dass man oft noch nach einem Jahrhundert die Erhöhungen im Papier wahrnimmt. Das berühmte Kreppapier, das selbst minderwertige Schnitte verschönt, wird hergestellt, indem man die schon bedruckten Blätter anfeuchtet und um einen stabilen Cylinder befestigt, um den ein Hebel einen Mantel bewegt, welcher die Ecken anpresst. Nach jeder Pressung werden die Blätter losgenommen und anders geordnet, bis jeder Quadratmillimeter des Blattes derartig gepresst ist. Dadurch erzielt man eine zeichnerisch genaue Reduktion des ganzen Bildes.

Bei doppelseitigen Buchillustrationen hat der Japaner die Gewohnheit, die beiden Hälften auf verschiedene Blocks zu schneiden, so dass das Gemälde geteilt wird. Die Blätter werden in der Mitte geknifft und an den *Ecken*, nicht wie bei uns im Kniff, geheftet, sodass die Zeichnung sich an richtiger Stelle aneinanderschliesst, wenn man das Buch öffnet.

Mr. Strange meint — und wir können ihm hier *nicht* ganz Recht geben — der grosse Reiz, den japanische Buntdrucke gerade auf feingebildete Menschen ausüben, bestände im Wesentlichen in ihrer Anspruchslosigkeit, Formen zu geben, welche das Auge erfreuen, ohne einen moralisierenden oder die Kritik herausfordernden Inhalt zu haben. Ohne gerade mit Herz und Seele den Symbolisten ergeben zu sein, werden wir Europäer es doch im Wesentlichen vorziehen, Bilder zu sehen, „bei denen man sich etwas denken kann". Auch die sehr schönen und zum Teil farbigen Illustrationen können uns keines Bessern belehren.

Das Werk des Herrn *Adolf Fischer*, des berühmten Japankenners, ist das Tagebuch eines scharf beobachtenden Reisenden mit grossem Kunstverständnis und tiefen Kenntnissen. Nirgends tritt das Lehrhafte hervor; man folgt dem amüsanten Plauderer gerne. Wenn ich ihn unmittelbar nach dem Buche Mr. Stranges zu Wort kommen lasse, so will ich natürlich diejenigen Abschnitte seines Buches in erster Linie berücksichtigen, welche die japanischen Kunstverhältnisse behandeln. Fischer besuchte die 1895er Ausstellung in Kyoto, und was er dort sah, regte ihn zu Nachforschungen an. So meint er, die religiöse Malerei trüge unverkennbar den Stempel ihrer indischen Abkunft. Im XIII. Jahrhundert emanzipierten sich die Künstler von der hieratischen Kunst und wandten sich der weltlichen zu. Es entstand die „Tosa-Schule", welche noch heutigen Tages die leitende Stellung einnimmt. Im XV. Jahrhundert bildete die „Kano-Schule", besonders die Schwarz-weiss-Malerei, zur Vollendung aus. In jüngster Zeit haben einige in Paris u. s. w. ausgebildete japanische Künstler die Ölmalerei einzuführen gesucht, aber ohne Erfolg. Die ganze Zierlichkeit und Leichtigkeit der Nipponischen Behausungen verbietet die Verwendung schwerer Rahmen, das „Hoch-" und „Entfernt-"Hängen. Die völlige Unkenntnis der menschlichen Anatomie lässt oft Missgeburten selbst unter den Händen grosser Meister entstehen. Einer derselben antwortete Herrn Fischer auf seine Vorstellungen: „Sie haben ganz recht, aber das, was ich gemalt, ist nicht die Natur, sondern viel schöner!" Ach, es ist noch nicht allzulange her, da man in Berlin die gleiche Antwort erhalten hätte! Suzuki Shionen ist einer der ersten, welche mit dem orthodoxen Schlendrian gebrochen und eine eigne Richtung eingeschlagen haben. Seine Gemälde stehen weit über dem Durchschnitt, aber er ist auch wütend angefeindet worden ob seines Mutes — — ganz europäisch! Übrigens macht die sehr niedrige Bezahlung der Künstler in Japan ihnen ein gewissenhaftes Studium nach dem Leben fast unmöglich.

Gerade in unseren Tagen peinlichster, fast medizinischer Genauigkeit im Menschenmalen ist diese plötzlich erwachte Leidenschaft für den Japanismus höchst merkwürdig. Handelt es sich um eine Reaktion oder um eine Modeströmung? — —f.

Bruckmanns Pigmentdrucke der Kgl. Alten Pinakothek in München. Nebst einem Katalog.

Nie wäre die Geschmacklosigkeit, Ansichtspostkarten zu sammeln, so in die Saat geschossen, wenn nicht die unverhältnismässig hohen Preise der Photographien in Deutschland ein Andenken in dieser Form unmöglich machten. Wer brächte sich nicht aus Italien ganze Stösse grosser, freilich meist schlecht ausgeführter Photographien für wenige Lire mit?

Einen weiten Schritt in das billige Land hat F. Bruckmanns Verlag in München mit seinen ausgezeichneten und trotz der Grösse (21×27 cm) sehr billigen Pigment-

drucken — das Blatt kostet nur 1 M. — gethan. Es sind freilich zunächst nur Bilder aus der Alten Pinakothek in München, aber bei dem grossen Anklang, den die Pigmentdrucke im Publikum sicher finden werden, werden auch weitere Reproduktionen nicht lange auf sich warten lassen.

Da der Reiz der Farbe fehlt, verlieren diejenigen Bilder, welche wie Adriaen Brouvers „Lustige Gesellschaft" weniger scharfe Konturierung haben. Adriaen van der Werff wiederum wirkt bei grosser Deutlichkeit geradezu hart in seiner „Verstossung Hagens". Ganz besonders pikant fallen die Porträts aus; Snayers feiner Kopf, von van Dyck gemalt, und auch das Selbstbildnis des älteren Palma sind von sprechender Lebendigkeit.

Die Murilloschen „Melonenesser", ein Bild, das die frühesten künstlerischen Erinnerungen des deutschen Kindes zu bilden pflegt, gelangen auch ohne ihre saftigen Farben erstaunlich zur Wirkung. Einen grossen Triumph feiern natürlich architektonisch bedeutsame Gemälde in der Reproduktion. Da steht jede Kachel und jeder Schnörkel in fabelhafter Deutlichkeit vor uns. Jan Brueghels d. Ält. „Volksbelustigung" mit ihren bewegten Gruppen und der herrlichen Perspektive nach rechts und links bildet eine besondere Glanznummer der Sammlung. Die verschiedene Fernsicht des Wassers und des Terrains, der Sonnenschein jenseit der Wolkenbank und die derben Gestalten der Niederländer kommen in schärfster Charakteristik zur Geltung.

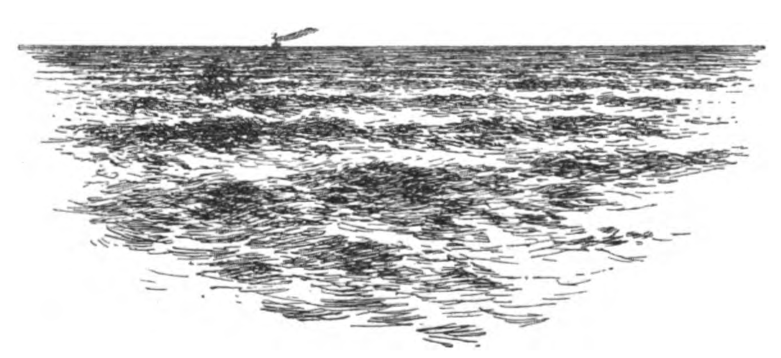
Der Katalog umfasst eine stattliche Anzahl Nummern, deren Auswahl wohl den allverschiedensten Geschmacksrichtungen das Gesuchte bieten dürfte. —f.

Wilhelm Waiblingers Gedichte aus Italien. Nach den ersten, vom Dichter selbst besorgten Drucken, sowie aus dessen handschriftlichem Nachlass herausgegeben von *Eduard Grisebach.* Leipzig, Ph. Reclam.

Das erste Bändchen enthält das „Lied der Weihe" und die römischen Karnevalslieder in wortgetreuem Abdruck aus dem „Taschenbuch aus Italien und Griechenland auf das Jahr 1829", ferner die „Gedichte aus Latium und den Sabinerbergen" aus den „Blüten der Muse aus Rom 1827", sowie die „Vermischten Gedichte", unter denen sich auch die drei Lieder „An den Grafen Platen" befinden, die 1847 vom Stuttgarter Morgenblatt ungenau und kastriert abgedruckt wurden, die Grisebach hier aber nach der in seinem Besitz befindlichen Originalhandschrift wiedergiebt.

Das zweite Bändchen bringt die Oden, Elegien und Lieder aus Rom, Neapel, Capri, Sorrent und Sizilien. Den letztgenannten ist gleichfalls der handschriftliche Text zu Grunde gelegt worden; zwei Oden und fünf Elegien erscheinen hier zum erstenmale im Druck.

Grisebach ist ein begeisterter Verehrer Waiblingers und hat ihm schon vor fünfzehn Jahren durch eine Neuherausgabe der „Lieder aus Neapel" ein Denkmal gesetzt. Ich persönlich teile nicht ganz diese Ansicht des verdienstvollen Forschers; da aber Gervinus, Koberstein und selbst Scherer Waiblinger überhaupt nicht erwähnen und Goedecke ihn nur ziemlich kurz abfertigt, so kann man die Publikation Grisebachs dankbar begrüssen. Den Anhang bildet ein biographisch-bibliographischer Appendix, der mancherlei Interessantes enthält. Grisebach sucht hier auch den von Platen ausgestreuten, allgemein verbreiteten Gerüchten entgegenzutreten, dass Waiblinger ein Opfer seines wüsten Lebens geworden wäre, was auch schon Moritz Rapp bestritten hat. In neuerer Zeit hat man dem unglücklichen Maupassant, der an erblicher Belastung zu Grunde ging, ähnlich Thörichtes nachsagen und nachklatschen wollen. —f.



Weltwogen.
Vignette von Fidus zu Evers „Fundamente".
Verlag „Kreisende Ringe" (M. Spohr), Leipzig.
(Siehe Seite 390).

Chronik.

Mitteilungen.



Vignette von Fidus zu Maria Janitscheks „Lilienzauber".
Verlag „Kreisende Ringe" (M. Spohr), Leipzig.

Unter den modernen Meistern des Buchschmucks nimmt *Fidus* unstreitig eine der ersten Stellen ein. Seine Backfischgestalten in den ersten Nummern der „Jugend" brachten ihn dem Publikum näher; er hat sich mit ihnen ein eignes Genre geschaffen. Er ist sogar ein wenig einseitig darin geworden.

Neben der „Jugend" hat zunächst der Verlag der *„Kreisenden Ringe"* (Max Spohr) in Leipzig Fidus' Talent beschäftigt. Fidus hat das Firmensignet, zwei ineinandergeschobene Ringe, das dem Verlage den Namen gab, durch ein nacktes, oberhalb eines „VKR" knieendes Mägdelein ersetzt und auch Titel- und Textbilder geliefert. Da ist u. a. Maria Janitscheks *„Ninive"*, dessen Titelblatt in einem Halbbogen ein Mädchen zeigt, das einem Tiger neugierig in den Rachen lugt. Die Umrisse sind hier strenger als sonst bei Fidusschen Gestalten; die Schlussvignette bildet ein befreit aufjauchzendes Seelchen mit wehendem Haar. Die Verssammlung *„Fundamente"* von Franz Evers hat zahlreichen Fidusschen Vignettenschmuck erhalten. In verschiedenen Kopfstücken zu den *„Weltwogen"* und anderen Gedichten lernen wir ihn auch als guten Perspektiviker kennen; bei *„Im Fieber"* jedoch ist es wieder ganz der süsslich-sinnliche Knabe, dessen Type Fidus bevorzugt. Beim Nazarenerhaupt am Schlusse des gleichen Gedichtes wirkt das Sensuelle sogar etwas abstossend, trotz aller Poesie der Dornenkrone und des wehenden Haares. Desto besser passt es zu der Sphynx, um die Willy Pastor seine *„Stimmen der Wüste"* erschallen lässt; das katzenartige, mit dem Fidus seine Frauen auszustatten liebt, kommt bei diesem Halbweibe ganz vorzüglich zum Audruck. Auch Maria Janitscheks *„Lilienzauber"* mit seiner schwülen Atmosphäre eignet sich wohl für des Künstlers Stift; der an das Ende der zweiten Novelle gesetzte Männerkopf, halb Heiland und halb Ahasver, mit seinen nachtdunklen Augen, die alles zu wissen scheinen, während der Mund noch nicht zu küssen verlernt hat, gehört gewiss zu seinen besten Leistungen. Immer wieder möchte ich betonen: das Wertvolle an Fidus ist seine unbedingte Individualität. Unter Hunderten kennt man ihn heraus: ein grosses Lob in unserer Zeit des Schematismus. Sein feiner, pikanter Federstrich bleibt gleich originell, ob er einen vierflügeligen Adler (wie zu Anfang des „Lilienzaubers") oder eine erhobene, flammenumstrahlte Hand (wie als Schlussstück der „Psalmen") giebt; beides ist nicht signiert, kann aber nur von ihm herrühren; ein andrer mag's besser können, aber grade *so* kann er es nicht.

Ein Mal nur finden wir Fidus nicht in seinem Werk, und das ist in der „Eva" zu Evers gleichnamigem Buche. Die ganze photographisch glatte Art, die die Reproduktion noch kühler erscheinen lässt, und das überfein Schattierte entspricht der Eigenart des Zeichners gar nicht.

Evers ist ein fruchtbarer Dichter; eine stattliche Reihe von Bänden aus seiner Feder ist in letzter Zeit bei Spohr erschienen. Besondere Sorgfalt hat der Verleger an die *„Königs-Lieder"* gewendet; das Papier ist mit zarten Rosen- und Lilienranken durchzogen. Ich weiss nicht, ob auch dieser Schmuck von Fidus' Hand herrührt; sicher aber ist der Stirnring mit den Dornenzweigen sein Werk, sowie der Stern, dessen Helle sich aus dem Gegensatz der sie umgebenden Schatten ergiebt (Rückseite des Widmungsblattes). In diesen beiden Kleinigkeiten sprechen sich Fidus' Vorzüge und Fehler deutlicher aus, als in einem ganzen Bande von Zeichnungen seines Stiftes. —g.



Vignette von Fidus zu Maria Janitscheks „Ninive".
Verlag „Kreisende Ringe" (M. Spohr), Leipzig.

Über die *Thätigkeit der Bibliothekare in früherer und neuerer Zeit* und ihren Verkehr mit dem Publikum plaudert der französische Bibliothekar *Lavoix* in einem Aufsatz „Les bibliothèques et leur public", der vieles Treffende auch für ausserfranzösische Bibliothekare und Bibliotheken enthält.

Das erste und unumgängliche Erfordernis für den Bibliothekar, so schreibt Lavoix der „Tägl. Rundsch." zufolge, war früher wie heute eine umfassende gelehrte Bildung. Freilich, vor etwa 40 Jahren musste er, wie jeder Gelehrte, hauptsächlich klassische Bildung besitzen. Einen Virgilschen Vers zu drechseln, Homerische Redensarten zu übersetzen, einen Gedanken in ein Distichon zu fassen, war sein Streben und sein Stolz. Damit verband er die Kenntnis unserer Litteratur, namentlich der klassischen. Ausserdem aber hatte jeder je nach Gefallen noch seine eigene kleine Domäne auf dem weiten Felde des Wissens, die er für sich bis an sein Lebensende bearbeitete. Die Meisten starben hin über der Kommentierung irgend eines griechischen oder lateinischen Textes. Andere warfen sich auf Geschichte, Poesie oder Sprachwissenschaft, wenige auf die exakten Wissenschaften. Die Beschäftigung mit fremden Sprachen richtete sich nach Zeit und Mode: im XVII. Jahrhundert sprach man italienisch und spanisch, im XVIII. etwas englisch, fast niemals aber deutsch; der letztere Umstand erklärt die jammervolle Beschaffenheit unserer Sammlungen in Bezug auf die Litteratur unserer Nachbarn jenseits des Rheins. Auf der anderen Seite haben sich die Bibliothekare früherer Zeit eingehend mit der Geschichte des Buches befasst, und auf diesem Gebiete Werke geschaffen, die noch heute vorbildlich für uns sind. Sie waren, da sie mehr Zeit dazu hatten, in den Wissenschaften der Bibliographie, in all den kleinen Einzelheiten, aus welchen sich die Geschichte des Buches, des Buchdrucks und der Drucker zusammensetzt, erfahrener, als wir im allgemeinen heute sind. Die Bibliographie ist zwar heutzutage zweckmässiger und umfassender geworden, aber dennoch legen wir keinen dieser alten Kataloge aus der Hand, ohne aus ihm gelernt zu haben. Von der Bibliographie zur Bibliophilie ist nur ein kleiner Schritt, und viele unserer Vorgänger waren gelehrte und leidenschaftliche Bücherfreunde. Die „Bibliomanie" dagegen ist eine Eigenschaft reicher Leute, die der Bibliothekar niemals besitzen soll.

Von diesem seinen Standpunkt aus betrachtete der alte Bibliothekar in seinen Räumen den Leser allerdings gewissermassen nur als geduldet; er sass in der Bewachung und bei dem Genuss seiner Bücher wie ein Drache an der Pforte zum Garten der goldenen Äpfel der Wissenschaft. Er unterzog die Leser einer kritischen Prüfung. Gegen einen neuen Ankömmling war er zunächst misstrauisch und wenig freundlich; zeigte sich dieser aber als ein Mann, sei es Schriftsteller, Gelehrter, Philosoph, der bereits einen Namen im Reiche der Wissenschaft besass, so war es ihm eine Freude, ihm in jeder Weise zu helfen, und er fühlte sich befriedigt, wenn dieser ihn dafür in irgend einer Ecke der Vorrede erwähnte. Als Taine an die Spitze des ersten Bandes seiner „Origines de la France contemporaine" die Widmung stellte „Den Herren Archivaren und Bibliothekaren der Nationalbibliothek als Zeichen der Dankbarkeit und Hochachtung", nahm sich jeder der Gemeinten hocherfreut seinen Teil von diesem Lobe.

Das ist heutzutage anders geworden. Die Benutzer der Bibliotheken sind zahlreicher und anspruchsvoller geworden. Der Bibliothekar muss auf tausend verschiedene Fragen Auskunft geben können, in fünf Minuten auf Fragen aus zehn verschiedenen Wissenschaften. Seine wissenschaftliche Bildung muss dementsprechend weit grösser sein. Die klassische Bildung und die Kenntnis der alten und neuen Geschichte bilden nur noch den Grundstock seines Wissens. Daneben muss er auf allen übrigen Gebieten zu Hause sein, muss hier nicht nur die bekanntesten Namen kennen, sondern auch auf jede Spezialfrage das für diesen Zweck besonders geeignete Buch nennen können. Freilich kommen ihm hierbei die zahlreichen bibliographischen Nachschlagewerke zu Nutze, aber schon die Kenntnis dieser ist eine kleine Wissenschaft für sich. Er muss nicht nur die eigenen Kataloge und Bibliotheken, sondern auch die fremden kennen; er muss sich in allen Erscheinungen auf dem Laufenden erhalten; die Kenntnis des Buchdrucks, des Einbandes, der Preise und des sonstigen Wertes eines Buches sind unumgänglich. Es ergiebt sich daraus, dass der heutige Bibliothekar für Liebhabereien keine Zeit hat.

Es ist der Lauf der Zeit, der sich in diesen Änderungen zeigt. Er zeigt sich ebenso in der Benutzung der Bibliotheken. Von der Bibliothèque Saint-Geneviève, welcher der Verfasser als Beamter angehört, berichtet der „Voyageur fidèle" im Jahre 1716: „Der Bibliothekar ist sehr liebenswürdig und gestattet anständigen Leuten auf ihre Bitte den Eintritt." Im Jahre 1735 heisst es von derselben Bibliothek, „man pflegt sie täglich zu bestimmten Stunden zu öffnen und Personen, die bekannt sind und ihnen selbst fehlende Bücher einzusehen wünschen, hineinzulassen". Und im Jahre 1759 war die Bibliothek thatsächlich geöffnet, aber nicht rechtlich öffentlich, sondern der Eigentümer gestattete nur, dass Gelehrte die Sammlungen benutzten. Und so blieb es trotz weiterer Zugeständnisse noch lange, so dass Benutzer einer Bibliothek zu sein, beinahe ein litterarischer Titel war. Heutzutage dagegen sind die Bibliotheken, wie der Verfasser sagt, demokratisiert, sie haben ihren Charakter gänzlich geändert. Der Leser fühlt sich auf der Bibliothek zu Hause, und der Bibliothekar hat weder die Mufse noch das Recht, sich seine Schützlinge auszusuchen. Die Fragen der Leser sind häufig nur schwer zu beantworten, häufig geradezu komisch. Trotz alledem giebt der Bibliothekar gern Bescheid. Jede Untersuchung trägt ihren Lohn in sich, sie vermehrt unsere Kenntnisse und erleichtert weitere Arbeit. Der Leser ist der unbewusste Mitarbeiter, nicht immer liebenswürdig, aber doch wertvoll; durch ihn und für ihn arbeiten wir unsere Schätze durch, machen wir uns vertrauter mit unseren Aufgaben und entdecken etwaige Lücken. Der Dienst für das Publikum ist die beste Schule für den Bibliothekar. — Jedenfalls ist Lavoix ein geistreicher Mann, den man sehr gern plaudern hört, auch wenn man ihm nicht immer zustimmen kann.

Von den Auktionen.

Mitte Juli wurde in *Dresden* die heraldisch-genealogische Bibliothek aus dem Nachlasse des 1892 in Wien verstorbenen Fachschriftstellers *Alfred Grenser* zum öffentlichen Verkauf gebracht, und hatte der Auktionator, Herr *Richard Bertling*, nicht nur Ex-libris, Signete, eine ausgedehnte Siegelsammlung und ein reichhaltiges Kupferkabinet — auf all diesen Gebieten sammelte Grenser — in den Auktionskatalog mit aufgenommen, sondern auch im Anhang *Autographe* hinzugefügt. Mitverstreut unter die Bücher sind zahlreiche Sammelbände von meist von Grensers Hand geschriebenen Miscellaneen aus dem Gebiete der historischen Hilfswissenschaften, Kopien von Turnierbüchern, Wappenrollen, Stammbäumen etc., und stellt der Verfasser des Kataloges beinahe auf jeder Seite desselben dem rührenden Sammelfleisse des Verstorbenen, seinem umfassenden Wissen in Wappen- und Geschlechtskunde und seiner Geschicklichkeit in der flüchtigen, aber doch korrekten Wiedergabe von Wappen etc. in Zeichnung oder mit dem Buntstift ehrende Zeugnisse aus.

Für die Autographe wurden, trotzdem die Saison schon weit vorgerückt, recht gute Preise angelegt. Am meisten fällt dies bei den vorgekommenen *russischen* Stücken auf; ich citiere: *Alexander I.* (dor. s.) 10 M., *Alexander II.* (p. a. s. — Telegramm — Concept) ebensoviel, Kaiserin *Anna* (l. s.) 11, *Schuwalow* (las. an Voltaire) 40, *Woronzow* (l. s. e. r. a. an Algarotti) 16, ders. (l. s. an Voltaire) 21 M. Ferner nenne ich: Erzhzg. *Albrecht* (las.) 13, *Bülow v. Dennewitz* (p. a. s. — interessant) 16, Gräfin *Cosel* (las.) 11 und 14, *H. v. Diskau* „Der Tilgende" (las.) 10, Ernst II. *Mansfeld* (1479 bis 1530), las., 41 M.; *Sand* (Kotzebues Mörder), mscr. a. s. 12 p. 4, 39 M.; *Ferd. v. Schill* (3 l. s.) à 9 M., *J. L.* Graf *Struensee* (l. s.) 15, *Talleyrand* (lat.) 19, *Georg Zriny* (l. s.) 19 M. — Von Persönlichkeiten, welche in dem Autographenartikel dieses Heftes bei D und K genannt worden sind, erwähne ich nur, dass einige eigenhändige Briefe und Nachschriften *Friedrichs des Grossen* mit 250 M. bezahlt wurden. Ebenso hoch ging ein humoristischer Brief *Schillers* an Göschen, der eben (1789) Vater geworden war.

Dieser Brief ist, gerade „für Bücherfreunde", so interessant, dass ich mir nicht versagen kann, einiges daraus hierherzusetzen: „Viele Glückwünsche zu dem neuen Verlagsartikel liebster Freund, wobey ich nur bedaure, dass Sie nur ein einziges Exemplar abgezogen haben, zwey hätten Sie billig der Welt gönnen sollen; doch hoffe ich dass es nur der erste Teil von einem grösseren *Werke* ist, das hoffentlich aus 10 oder 12 Bänden bestehen, und wovon nächste Michaelismesse der zweite herauskommen wird. Übrigens müssen Sie doppelten Gewinn haben, da Sie Autor, Verleger und Drucker zugleich sind, und eine so gute Presse im Hause haben. Lassen Sie ihn nur in einen hübschen deutschen Band einbinden, die Franzbände liebe ich nicht, und fürs erste lassen Sie ihn nur broschiren. Den Band können Sie alsdann schon wählen. Übrigens — um unverblümt zu reden — freue ich mich etc. . . ."

Herr *Liepmannssohn* in *Berlin*, der im August einen Lagerkatalog herausgegeben hat, bereitet für den Oktober eine Auktion von ca. 1200 Nummern vor.

F. v. R.

Eine auserwählte Sammlung von alten *Mezzotint-Porträts nach Joshua Reynolds*, aus dem Nachlass von Mr. Broadhurst, gelangte kürzlich bei Christie in London zur Versteigerung. Die hervorragendsten Blätter und die hierfür gezahlten Preise waren nachstehende: Mrs. Abington als heitere Muse, ganze Figur ,von J. Watson, 3160 M. (Agnew). Mrs. Beresford, mit der Marquise von Townshend und Mrs. Gardiner, von T. Watson, 2520 M. (Agnew). Lady Carlisle von James Watson, 3280 M. (Noseda). Mrs. Carnac, von J. K. Smith, erster Plattenzustand, 5560 M. (Noseda). Lady Betty Delmé, von O. Green, 5640 M. (Noseda). Die Herzogin von Gordon, von W. Dickinson, 2100 M. (Vokins). Lady Jane Halliday, von V. Green, 3160 M. (Harvey). Die Gräfin von Harrington, von demselben, 5980 M. (Colnaghi). Miss Nelly O'Brien, von J. Watson 4100 M. (Noseda). Die Gräfin von Salisbury, von demselben Meister, 2240 M. (Colnaghi). Die Ladies Waldegrave, von demselben, 11 760 M. (Noseda). Dies ist der höchste Preis, der für einen Mezzotintkupferstich bisher auf einer Auktion erreicht wurde. Turners „Liber Studiorum", erster Plattenzustand, 2600 M. (Agnew). Im ganzen betrug der Erlös für 117 Nummern in runder Zahl 100 000 M. Die Originalwerke des grossen Dreigestirns: Reynolds, Gainsborough und Romney werden noch immer am höchsten bezahlt, wenngleich ausser diesen drei Porträtisten der Landschafter Turner fast mit ihnen in die gleiche Linie zu rücken beginnt. Es wird daher am Platz sein, daran zu erinnern, dass das Original von Reynolds zu dem obigen genannten Kupferstich, das Porträt von Lady Betty Delmé darstellend, vor kurzem für 231 000 M. verkauft wurde. Dies war der höchste Preis, der je auf einer Auktion für ein einzelnes Bild in England bewilligt wurde. Für Kupferstichliebhaber möge noch bemerkt werden, dass die Übertragungen in Schwarz und Weiss, nach Originalgemälden von Romney, mehr und mehr in der Gunst des Publikums in Aufnahme kommen und infolgedessen eine merkliche Steigerung im Preise erfahren dürften. Da die alten Blätter, welche diesen Meister übersetzen, stetig mehr in festere Hände übergehen, so beginnen auch neuere englische und französische Kupferstecher sowie Radierer die Werke von Romney hervorzusuchen, um dieselben für ihre Kunst dienstbar zu machen.

—tz.

Antiquariatsmarkt.

Wer die Sprache der Börse auf unser Metier übertragen wollte, könnte von einer „Hausse" sprechen, die den *französischen Antiquariatsmarkt* zur Zeit beherrscht. Die Preise für erste Ausgaben und Luxusdrucke stehen höher denn je und werden aller Voraus-

sicht nach immer noch wachsen. *Bernoux & Cumin*-Lyon notieren im Bulletin Nr. 163 wieder einige famose Stücke: *Maupassant*, Contes choisis, 1891—92, 10 fascicules, 750 Fr., *Flaubert*, Madame Bovary, éd. originale, 350 Fr., *Flaubert*, Salammbô, éd. originale, 450 Fr., *La Fontaine*, Oeuvres nouvelles, 1883—92, 1000 Fr. *Molière*, Oeuvres complètes, ill. par Leman et Leloir, 2000 Fr., *Musset*, Le dernier Abbé, ill. par Lalauze, 1891, 350 Fr. Im selben Bulletin findet man auch eine grosse Folge des „*Chat noir*" (250 Fr.), jenes kuriosen Journal montmartrois, dessen Begründer, der Künstler und Kneipwirt Rodolphe Salis, kürzlich das Zeitliche gesegnet hat. O.

Kleine Notizen.

Deutschland.

Das „Leipz. Tagebl." erinnert daran, dass im diesjährigen Monat Juni hundert Jahre verflossen waren, seit Schiller jene unsterblichen Gedichte zu schreiben begann, die seitdem ein Gemeingut des deutschen Volkes geworden sind. Am 10. Juni scherzt Goethe: „Leben Sie recht wohl und lassen Ihren Taucher je eher je lieber ersaufen", und am 14. war derselbe nach Schillers Notizbuch vollendet. Schon am 18. konnte er an Goethe schreiben: „Ich habe auch etwas Weniges poetisiert, ein kleines Nachstück zum Taucher, wozu ich durch eine Anekdote in S. Foix Essay sur Paris aufgemuntert wurde." Dieses „kleine Nachstück zum Taucher" war der „Handschuh" ein Gedicht, das Goethe als „glücklicher Gegenstand und in der Ausführung als gut geraten", auch als „artiges Nach- und Gegenstück zum Taucher" lobte. Am 26. Juni sandte Schiller dem Freunde seine neueste Ballade, den „Ring des Polykrates", den Goethe als „sehr gut dargestellt" anerkannte. Nachdem Schiller die Idee, „die nordamerikanische Völkernatur in einem Liede artig darzustellen", in der „Nadowessischen Totenklage" zur Ausführung gebracht hatte, machte er sich an den „Ritter von Toggenburg" und die „Kraniche des Ibykus", die er, noch nicht ganz vollendet, Goethe am 16. August nach Frankfurt a. M. nachschickte. Am 22. machte Goethe einige Bemerkungen dazu, die er am 23. noch vermehrte. Schiller benutzte sie zum Teil (Brief vom 7. September) und sandte die Ballade in ihrer veränderten Gestalt an Carl August Böttiger, den Archäologen, um von ihm zu erfahren, ob sich nichts darin mit altgriechischen Gebräuchen im Widerspruch befände. Böttiger zeigte sich „sehr zufrieden" und fand „Zeit und Lokal" sehr befriedigend dargestellt. Am 22. September war der „Gang nach dem Eisenhammer" grösstenteils, am 29. ganz fertig. Es ist also richtig, wenn Schiller ausruft: „Dieses ist einmal ein Balladenjahr!" Der nächste Sommer von 1798 brachte dann noch den „Kampf mit dem Drachen" und auch die „Bürgschaft", das Jahr 1801 „Hero und Leander" und endlich das Jahr 1803 den „Grafen von Habsburg".

Während die K. K. Akademie in Wien eine neue auf Vergleichung der Handschriften gestützte, textkritische Ausgabe der lateinischen Kirchenschriftsteller veranstaltet, hat die Königlich preussische Akademie der Wissenschaften in Berlin die Herausgabe der „*Griechischen, christlichen Schriftsteller der ersten drei Jahrhunderte*" begonnen. Diese sollen in etwa 50 Bänden in zwangloser Folge erscheinen. Die Kommission hofft die Ausgabe in etwa zwanzig Jahren zu vollenden. Das Neue Testament bleibt ausgeschlossen; dagegen werden nicht nur die apokryphen Evangelien und apostolischen Schriften, soweit sie den drei ersten Jahrhunderten angehören, sondern auch solche spätjüdischen Schriften, welche die ältesten Christen recipiert und zum Teil bearbeitet haben (Apokalypsen, Sibyllen u. s. w.), aufgenommen werden.

Neuerdings hat Dr. Mathias Murko *Goethes Beziehungen zu Böhmen* eingehend untersucht und ist dabei, den „M. N. N." zufolge, zu der interessanten Beobachtung gekommen, dass der grosse deutsche Dichter bei allen slavischen Völkern im grössten Ansehen steht. Die Russen und Polen sprechen von Goethe geradezu wie von einem ihrer vaterländischen Dichter. Goethe verdankt dies jedoch nicht bloss seiner Bedeutung als Mensch und Dichter, sondern hauptsächlich seinem lebhaften Interesse für ihre Litteraturen, unter denen er bekanntlich der serbischen Volkspoesie besondere Teilnahme zuwandte. Sah er es doch überhaupt als eine der genussreichsten Arbeiten an, dem poetischen Empfinden in fremden Sprachformen nachzuspüren. Murko geht so weit, es als sicher anzunehmen, dass unser Dichter dem böhmischen Volke von allen fremden am nächsten getreten sei. Goethe hat der Nachahmung der Natur und speciell des Volksliedes in der böhmischen Litteratur zum Durchbruche verholfen: in diesen beiden Dingen ist der Hauptwert der jungen böhmischen Nationallitteratur zu suchen. So bekennt z. B. Celakowsky in der Vorrede zu seinen slavischen Volksliedern sich ausdrücklich als einen Schüler von Herder und Goethe, und auch die zweite Richtung der aufstrebenden böhmischen Poesie, die archäologisch-nationale, hat, wie Kollár bezeugt, von Goethe eine mächtige Anregung erfahren.

Über die Entwürfe zu dem neuen Titelblatt der Zeitschrift des *Bayrischen Kunstgewerbevereins* — man hatte eine Konkurrenz ausgeschrieben und die Eingänge ausgestellt — urteilen die „Münch. Nachr." wie folgt: Auffallend, wenn auch nicht allzu überraschend, ist das starke Hervortreten neuenglischer Motive. Walter Crane, Anning Bell und all die anderen zeitgenössischen Meister der englischen Kleinkunst, deren Bekanntschaft den deutschen Künstlerkreisen bisher vor allem durch die Zeitschrift „The Studio" vermittelt worden ist, haben in solchem Masse namentlich auf unsere jüngeren Künstler eingewirkt, dass es diesen nicht immer gelungen ist, ihre volle Selbständigkeit zu wahren. Es wird bei anderer Gelegenheit noch ausdrücklicher betont werden müssen, dass es ganz falsch und ungerecht

wäre, hier nur von Mode und Nachahmung zu sprechen; es bleibt eben Thatsache, dass die Engländer, dasjenige europäische Kulturvolk, das zur Zeit die ausgeprägteste Kultur besitzt, für ihre Kunst und ihr tägliches Leben auch zuerst einen ganz modernen, dabei aber ganz festen und bestimmten Stil sich geschaffen haben. — In Erfindung, Arrangement und Formensprache völlig individuell und unabhängig ist der Entwurf von *Julius Diez*, dessen Prämiierung darum mit Freuden zu begrüssen ist. Ein Rundbild, umgeben von einem breiten, aus originell skulptierten Steinen bestehenden Gehänge, zeigt gegen dunkeln Himmel eine rüstig ausschreitende Frauengestalt, die mit weitem Schwung Saatkörner in das aufgepflügte Erdreich streut — das beste Symbol für die Bestimmung einer Zeitschrift, die dazu dienen soll, Vorbild und Anregung zu thätigem Schaffen und neuem Leben zu verbreiten. Der Diezsche Entwurf erscheint besonders stilsicher und zweckentsprechend auch in der Klarheit und Bestimmtheit, mit der sich Bild und Schrift vom weissen Grund abheben — ein scheinbar selbstverständlicher Vorzug, den aber doch recht viele der Entwürfe vermissen lassen.

In einer der letzten Sitzungen der Berliner kunstgeschichtlichen Gesellschaft legte Geheimrat *Lippmann* Abdrücke eines neuen Farbenholzschnitts von *Albert Krüger*, nach einem dem Domenico Venegiano zugeschriebenen Frauenbildnis der Berliner Galerie, vor (Verlag der G. Groteschen Verlagsbuchhandlung in Berlin, Subskriptionspreis eines Abdruckes auf Japanpapier mit Unterschrift des Künstlers 25 M.). Das mit neun Platten hergestellte Blatt bedeutet einen technischen Fortschritt gegenüber den bisherigen Versuchen, weil die Veränderlichkeit der verschiedenen Platten durch Anwendung von Bleiplatten statt des der Feuchtigkeit unterworfenen Holzes glücklich vermieden ist. Dadurch konnte der als Radierer und Stecher geschätzte Künstler seine bekannten Vorzüge in der Wiedergabe alter Meister, ohne von technischen Zufälligkeiten abhängig zu sein, auch bei diesem farbenprächtigen Blatt entfalten. Die Reichsdruckerei hat den Farbendruck mit bekannter Sorgfalt ausgeführt.

Mitte Oktober erscheint bei Fr. Andräs Nachf. in Leipzig der erste Band einer *„Bibliographie der deutschen Zeitschriftenlitteratur“*, ein alphabetisches, nach Schlagworten geordnetes Verzeichnis von ca. 8500 Aufsätzen, die während des Jahres 1896 in ca 275 zumeist wissenschaftlichen Zeitschriften deutscher Zunge erschienen sind, mit Angabe der Autoren (soweit nicht anonym geschrieben), der Zeitschrift, in welcher sie erschienen, der Seitenzahl, von Name und Adresse des Verlegers und Preis des betreffenden Bandes oder Heftes, soweit letzterer festzustellen war (Subskriptionspreis 6 M., dann 7,50 M.).

Dr. *Paul Johannes Rée*, Bibliothekar und Sekretär des *Bayrischen Gewerbe-Museums in Nürnberg*, hat einen *Katalog der Bibliothek* genannten Instituts verfasst, der uns in einem stattlichen Bande von 722 Seiten vorliegt (Nürnberg, C. Schrag). Er zerfällt in zwei getrennte Teile, das Bücherverzeichnis und den Schlagwortkatalog, beide alphabetisch angelegt, nach den Verfassern resp. den Hauptworten des Titels, und nach Schlagworten. Die Übersichtlichkeit der Anordnung ist allen Lobes wert. Die Bibliothek umfasst hauptsächlich Werke technologischen, gewerbe- und kunstgeschichtlichen Inhalts. — Der auf Kosten des Museumsvereins in *Aachen* gedruckte Katalog der *Ausstellung deutscher Plakate* im Suermondt-Museum daselbst enthält eine sehr interessante Einleitung über Wesen, Technik, Format und Litteratur des modernen Plakats vom Professor Dr. *M. Schmid.*

Bei Julius Sittenfeld in Berlin ist ein *Wandkalender* mit Rahmenschmuck von *Otto Eckmann* erschienen — ein kleines Zierstück, das in seinen harmonisch matten Farben und seinen einschmeichelnden Konturen sich vorteilhaft von den Radlerinnen, Ritterfräulein und grinsenden Zwergen unterscheidet, die man sonst auf Wandkalendern paradieren sieht. Auch der Druck ist vortrefflich.

Vor dem Deutschen Thore zu *Metz* wurde vor längerer Zeit beim Ausheben der Baugrube zum Neubau einer bombensicheren Gefrieranstalt ein römisches Brandgrab aufgefunden, wie ein gleiches weder in Lothringen noch in den angrenzenden Bezirken bisher bekannt geworden war. Das Grab lag vier Meter unter der heutigen Erdoberfläche im gewachsenen Boden, aber direkt unterhalb des angeschwemmten Erdreiches. Durch dieses neuentdeckte Grab ist nun, wie jetzt im „Jahrb. der Gesellsch. für lothring. Geschichte u. Altertumskunde“ mitgeteilt wird, ein *Fundbericht aus dem Tagebuch eines Metzer Bürgers* aus dem Jahre 1677 und 1678 in interessanter Weise bestätigt und das aus jenem Berichte vermutete Vorhandensein eines römischen Begräbnisplatzes vor dem Deutschen Thor, also auf der Ostseite von Metz, bewiesen worden. Die Originalhandschrift jenes Tagebuchs, das von Joseph Ancillon, einem glänzenden Anwalt des Metzer Parlaments, geführt wurde, scheint verschollen zu sein, doch besitzt die Metzer Stadtbibliothek zwei Abschriften von ihr, welche die Gestalt des Originals treu bewahrt haben. Dieses Tagebuch berichtet aus dem Jahre 1677, dass bei Festungsbauten „devant la Porte des Allemands“ eine Anzahl von Knochen, Urnen und Gräbern aus römischer Zeit gefunden worden seien, auf einem der letzteren auch eine Grabschrift eines aus Thrakien stammenden Avancierten einer an der unteren Donau (in Moesia) stehenden Truppenabteilung. Anschliessend an diesen Fundbericht erwähnt das Tagebuch noch die Reste eines als Amphitheater bezeichneten römischen Bauwerks, auf die man bei Gelegenheit der damaligen Festungsbauten vor dem Theobaldsthor stiess. Wie aus weiteren Funden und hierauf bezüglichen Angaben hervorgeht, muss jenes aus dem Tagebuch vermutete und nunmehr durch die Auffindung des Brandgrabes nachgewiesene römische Begräbnisfeld auf der

Ostseite von Metz mehrere Jahrhunderte, und zwar von dem Zeitalter der Leichenbrandgräber bis tief in das Zeitalter der Skelettgräber im Gebrauch gewesen sein.

Man schreibt uns: In Ergänzung Ihrer Notiz in Nr. 4 der „Z. f. B." über „Gedichte ohne den Buchstaben R", in der behauptet wird, Burmann sei der alleinige Vertreter seines Faches geblieben, erlaube mir mitzuteilen, dass dies nicht ganz zutrifft, da ja heutzutage auch Novellen u. dgl. als Dichtungen im weiteren Sinne gelten.

In Reklams „Universal-Bibl." erschien im ersten Bändchen (Nr. 1680) von *Schönthans* „Kleinen Humoresken" unter dem Titel „Eine eigentümliche Geschichte", eine Erzählung *ohne R*, an der nur das eine auszusetzen ist, dass Verfasser zu viele Fremdwörter gebrauchte, welche durch r-lose Ausdrücke unserer Sprache leicht hätten ersetzt werden können. Sch.

Reinhold Taute in Ulm hat bei B. Zechel in Leipzig eine kritische Übersicht der *deutschen Freimaurer-Bibliographie* erscheinen lassen. In der Einleitung sagt der Verfasser über frühere Pläne dieser Art u. a.: „Schon Friedrich Mossdorf fasste laut dem „Neuen Freimaurerischen Taschenbuch auf die Jahre 1816 und 1817" die Idee zu einer Freimaurer-Bibliographie, die den Titel führen sollte: ‚Handbuch zur Kenntnis der auf Mysterien und geheime Verbindungen in älteren und neueren Zeiten, sowie auf einzelne Mitglieder der letzteren, insbesondere auf die Freymaurerbrüderschaft, sich beziehenden Schriften, zum Teil mit kritischen Urteilen, auch erläuternden Anmerkungen und Nachrichten herausgegeben von Friedrich Mossdorf'. Wie es scheint, haben hauptsächlich die damals noch strengeren maurerischen Censur-Vorschriften das Zustandekommen dieses Werkes verhindert, zu dem gewiss niemand befähigter war, als Mossdorf, dem nicht bloss eine reiche Erfahrung und Kenntnis, sondern auch eine reichhaltige Bibliothek hilfreich zur Seite gestanden wäre. Das von Mossdorf seit 1777 gesammelte und nach seinem Tode 1843 in den Besitz von E. W. Zacharias übergegangene Material, wurde nach dessen Ableben Dr. J. Petzholdts Eigentum, welcher es mir bei Bearbeitung meiner ‚Bücherkunde' zur Verfügung stellte. Nachdem dieser hervorragende Bibliograph am 17. Januar 1891 aus dem Leben geschieden war, habe ich über den Verbleib des Mossdorfschen Materials nichts mehr vernommen. Dann hatte auch J. Ch. Gädicke auf Herausgabe eines systematisch geordneten Handbuchs der freimaurerischen Litteratur Hoffnung gemacht, und L. Th. Juge die Veröffentlichung einer allgemeinen Freimaurer-Bibliothek in Aussicht gestellt. Allein alle diese Pläne sind blosse Entwürfe geblieben, da die Schwierigkeiten, die sich deren Ausführung entgegenstellten, nie überwunden werden konnten. Erst im Jahre 1844 ist von Dr. Georg Kloss der Versuch einer allgemeinen Freimaurer-Bibliographie im Druck erschienen, ein Werk von so hervorragender Bedeutung, dass es trotz seiner Unvollständigkeit bis heute noch unübertroffen dasteht. Kloss ist also der eigentliche Begründer dieser bibliographischen Wissenschaft. Seitdem hat man den Gedanken einer *allgemeinen* Freimaurer-Bibliographie nie mehr ernstlich in Betracht gezogen, denn im Laufe der Zeit ist die Zahl der freilich vielfach recht wertlosen Schriften, die die Freimaurerei in allen Kultursprachen behandeln, zu einer so beträchtlichen Höhe angewachsen, dass deren Gesamtnachweis die Kräfte eines einzelnen übersteigt und deshalb unausführbar erscheinen muss. Eine *vollständige* Bibliographie der Freimaurer-Litteratur wird also wohl für immer ein Ding der Unmöglichkeit bleiben, selbst wenn man sich dabei auf Europa beschränken und von der Litteratur der übrigen Erdteile, namentlich Amerika, absehen wollte". Tautes Übersicht umfasst also nur die *deutsche* Freimaurer-Litteratur, diese aber wohl ziemlich vollständig. Sie zählt zuerst die Bibliographien in chronologischer Folge und sodann die maurerischen Bibliothekskataloge nach den Städten geordnet auf. Die kleine Broschüre ist der Beachtung sicher.

Zwei jedenfalls originelle *litterarische Spielereien* bietet der Herausgeber des bekannten Allmersschen „Römischen Kalenders deutscher Nation", *A. Breitner* in Mattsee, der Erfinder von mancherlei kapriziösen und ausgetiftelten buch- und kunstgewerblichen Neuheiten, seinem Publikum in „*Vindobonas Rose*" und dem „*Litterarischen Scherbengericht*". „Vindobonas Rose, im Hochzeitsreisebrevier des Vaters Danubius, gefunden von Anton Breitner" ist eine schwungvolle Dichtung des Herausgebers, der sein Werk aber nicht etwa, wie es Brauch zu sein pflegt, hat in Buchform erscheinen lassen, sondern in Form einer altrömischen Capsa, in der die, auf einzelne Zettel gut und deutlich in hübscher Antiqua gedruckten 23 Gesänge stecken. J. Schweitzer (Jos. Eichbichler) in München hat den Verlag übernommen. Ähnlich ist der „Moderne Ostrakismos" (Verlag von C. W. Fleischmann in Nürnberg) ausgestattet — ein litterarisches Scherbengericht seltsamer Natur. Das Ganze stellt eine Urne dar, in der Form jener, wie sie erst kürzlich bruchstückweise in der Nähe des Areopags in Athen aufgefunden wurde — schwarz mit weisser Inschrift, mit den Scherben des Ostrakismos. Die Ostraka der Breitnerschen Urne, sehr geschickt aus einer lederartigen Masse imitirt, enthalten nun allerdings keine altklassischen, dafür aber höchst moderne Verdonnerungen, d. h. allerhand stachlige und amüsante Epigramme auf gewisse litterarische und künstlerische Auswüchse unserer Zeit aus der Feder bekannter Schriftsteller. Man darf diese seltsame Topflitteratur natürlich als nichts auffassen als was sie sein soll: einen Ulk, einen guten Witz, der ja immer seine Freunde findet.

Österreich-Ungarn.

In nächster Zeit wird in Wien die von den Gelehrten schon lang herbeigesehnte *Verschmelzung der Hofbibliothek mit der Familienfideikommissbibliothek*

des Kaisers erfolgen. Massgebend für diese Entschliessung war in erster Linie der Umstand, dass die wissenschaftlichen Arbeiten für die beiden Kaiserlichen Bibliotheken, die bisher völlig getrennt von einander geführt wurden, sehr oft doppelt gemacht werden mussten und dadurch unnötigerweise sehr viel Zeit und bibliographische Arbeitskraft aufgebraucht wurde. Die K. K. Familienfideikommissbibliothek, die nunmehr der Hofbibliothek angegliedert werden soll, ist ein Unikum in ihrer Art; vornehmlich durch ihre von Erzherzog Franz von Toskana im Jahre 1784 gegründete Porträtsammlung, die heute nicht weniger als 90000 Porträts in 798 Portfeuilles zählt. Dazu kommen noch 22000 meist mit biographischen Notizen versehene Kupferstiche und Handzeichnungen aus dem Nachlasse Lavaters und ungefähr 100000 Bildnisse von Bücherwerken. Dabei wird fort und fort an der Bereicherung dieser ganz einzig dastehenden Porträtsammlung gearbeitet und zwar von dem Grundsatze ausgehend, dass von allen Persönlichkeiten, die für Österreich von irgendwelcher Bedeutung sind, sämtliche Porträts, die nur überhaupt aufzutreiben sind, angekauft werden. Grosses Gewicht wird u. a. auf Bildnisse des Herzogs von Reichstadt gelegt, die bekanntlich nur sehr selten vorkommen. Bemerkenswert ist, dass aus der Jugendzeit des Kaisers Franz Josef, von dem die Sammlung 228 verschiedene Porträts enthält, nur äusserst schwer Bildnisse zu erhalten sind. Das letzte Porträt der Kaiserin stammt aus dem Jahre 1870, seit welcher Zeit überhaupt von der Monarchin kein Bild mehr angefertigt worden sein soll.

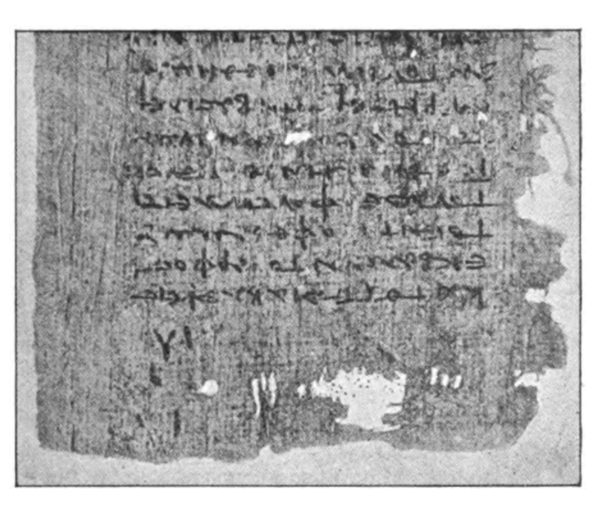
Die Büchersammlung der Familienfideikommissbibliothek enthält nach einer Notiz der „H. N." hauptsächlich Prachtliebhaber- und Stereotypausgaben, Dedikationsexemplare u. dgl. mehr. Während die Hofbibliothek allgemein benutzt werden kann, steht die Büchersammlung der Familienfideikommissbibliothek ausschliesslich zum Gebrauche der Mitglieder des kaiserlichen Hauses.

Wie dem soeben erschienenen Bericht der Wiener Handelskammer für das Jahr 1896 zu entnehmen ist, haben sich die schon seit langem nicht besonders günstigen Verhältnisse des *Wiener Kunst- und Musikalienhandels* nicht nur nicht verbessert, sondern teilweise sogar noch verschlechtert. Namentlich dem *Kunsthandel* sind mit Rücksicht darauf, dass Nordamerika seine Bezüge wesentlich eingeschränkt hat, noch viel engere Grenzen gezogen als vorher. Schuld daran trägt nach dem Berichte der österreichischen Handelskammer die Überproduktion des Münchener Verlages, welcher die Märkte mit Drucken aller Art förmlich überflutet und damit eine rapide Veraltung des Erschienenen erzeugt. Als vor einigen Decennien noch der langsam herzustellende Stich den Kunsthandel beherrschte, gingen Kunstblätter jahrelang als neu, und die Lager der Verkäufer blieben gering und damit auch das Risiko, während jetzt, da Photographie, Heliogravüre, Kohle- und Lichtdrucke den Markt überschwemmen, alles so rasch veraltet, als es geschaffen wurde. Im Musikalienhandel war im abgelaufenen Berichtsjahr gleichfalls ein Rückschritt wahrzunehmen. Am deutlichsten trat diese Tendenz in der Erscheinung zu Tage, dass selbst solche Werke, die einen wirklichen Erfolg aufzuweisen hatten, nicht annähernd dieselben Absatzresultate erzielen konnten, wie in früheren Jahren. Weniger hiervon berührt zeigten sich nur die bekannten *billigeren Klassiker-Ausgaben*. Werke moderner Richtung hatten jedoch nicht nur unter dem Drucke der wirtschaftlichen Verhältnisse, sondern auch unter der schon lange schwer empfundenen Konkurrenz der Leihinstitute zu leiden. Am meisten davon betroffen erscheint das Gebiet der leichten Musik. Die Werke kürzerer Lebensdauer, welche früher einen weiten Abnehmerkreis fanden, werden nun von Tausenden von Leihkunden unter billigen Bedingungen entlehnt, vielfach auswendig gelernt oder, wie das bei Werken geringeren Umfanges jetzt sehr häufig vorkommt, einfach abgeschrieben. Eine Remedur dieser Mifsstände könnte nur durch das vollständige Ausscheiden der leichten Musik, wie Operetten, Tänze u. s. w., aus den Leihanstaltskatalogen geschaffen werden. Man erwartet, dass es zu einer solchen Massregel in absehbarer Zeit auch kommen wird. Mehrere Verleger von kleinen Musikwerken wie Kouplets und Wiener Liedern schaffen sich seit Jahren selbst eine weitere Konkurrenz durch die Herausgabe sogenannter Volksausgaben derselben Werke, welche nur die Singstimme und den Text des betreffenden Liedes enthalten und dem Publikum zum Preise von 5 Kreuzern angeboten werden. Die französischen Verleger, welche die Idee dieser Volksausgaben geschaffen haben, verkaufen die billige Ausgabe ihrer Kouplets für 50 Centimes (Ladenpreis 1 Fr.). Wie allgemein versichert wird, kauft selbst das wohlhabendere Publikum vielfach die billigen Volksausgaben. Der Bericht teilt schliesslich mit, dass von den Wiener Musikalienhändlern eine Aktion geplant wird, welcher die Regierung veranlassen soll, den Beitritt zur Berner Konvention in Erwägung zu ziehen, zumal das neue österreichische Gesetz über das Urheberrecht nunmehr in den wichtigsten Punkten den Gesetzen anderer Staaten nicht nachsteht.

England.

Ein kleines Schriftchen, das berechtigtes Interesse in England hervorruft, ist für den *ägyptischen Erforschungsfonds* von Mr. *H. Frowde* veröffentlicht worden. Allerdings will ich sofort bemerken, um keine übertriebenen Erwartungen hervorzurufen, dass ich dem entdeckten Papyrus, um den es sich handelt, eine ausserordentliche archäologische Wichtigkeit, aber nicht den theologischen Wert beilegen kann, den man ihm hier beizumessen sich anschickt. Die fragliche Schrift, ein griechischer Papyrus, wurde in der Nähe des Dorfes Behnesa, 120 englische Meilen südlich von Kairo, am Saume der lybischen Wüste entdeckt. Mr. *Grenfell* und *Hunt*, denen es gelang, diesen archaischen Schatz zu heben, berichten ausserdem, dass gleichzeitig mit diesem Funde ganze Körbe von alten Manuskripten

an das Tageslicht hervorgezogen wurden. Selbstverständlich ist es sehr wohl möglich, dass unter diesen, aus den ersten Jahrhunderten nach Christi stammenden Schriften sich höchst interessante Überlieferungen finden können, indessen wird es Jahre und Jahre bedürfen, nicht nur zur Entzifferung, sondern auch zur Ordnung, um den Weizen von der Spreu zu scheiden. Eine stattliche Sammlung von Manuskripten wurde ferner unter Schutthaufen in der Nähe eines Weilers ausgegraben, an dessen Stelle früher die römische Stadt Oxyrhynchus stand, ein Ort, der in frühester Zeit schon als ein Centrum für alle christlichen Bestrebungen galt. Der „Logia-Papyrus“, wie er nunmehr genannt wird, soll um die zweite Hälfte des III. Jahrhunderts, keinesfalls später wie 300, aber möglicherweise schon um 150 n. Chr., verfasst worden sein. Das Manuskript, das in Buchform, nicht als Rolle, gehalten, ist $5^3/_4 \times 3^3/_4$



Facsimile der Hälfte des Grenfell-Huntschen Papyrusfunds, Sprüche aus dem Egypterevangelium enthaltend. Mit Genehmigung des Mr. H. Frowde.

englische Techen gross und enthält in seinem griechischen Text acht Logia oder Aussprüche Jesu. Einige hiervon sind fragmentarisch, andere bereits bekannt oder in fast identischer Version vorhanden, und die beiden bisher unbekannten Aussprüche Jesu bieten so unvermittelte Gegensätze in sich, dass ich mich vorläufig jeder Kritik über diese Stellen enthalten muss. Ebensowenig ist es möglich zu sagen, ob wir in den übrigen Aussprüchen thatsächlich Worte Jesu vor uns haben. Jedenfalls behauptet die englische Fachpresse, das vorliegende Blatt sei das älteste Zeugnis und Dokument, welches wir über christliche Litteratur besitzen. Darüber, dass diese Schrift, die im übrigen einige gnostische Züge in sich trägt, aus der früheren christlichen Periode stammt, soll keineswegs gestritten werden. Vielleicht gehört sie zu der Logia-Sammlung, von der Bischof Papias berichtet, dass sie von Matthäus zusammengestellt worden sei. Hierfür ist meiner Ansicht nach um so mehr Wahrscheinlichkeit vorhanden, als mit dem Logia-Papyrus gleichzeitig Fragmente vom Evangelium Matthäus aufgefunden wurden, die ebenfalls im III. Jahrhundert entstanden sein sollen. Wenigstens behaupten die Schreibsachverständigen, dass diese Fragmente in einer Hand geschrieben sind, die dem III. Jahrhundert angehört haben muss. Einer der Aussprüche, der in seiner pantheistischen Form die Allgegenwart Gottes ausdrücken soll, lautet: „Hebe den Stein auf und du wirst mich dort finden, spalte das Holz und ich bin dort“. Das beifolgende Facsimile stellt die Hälfte des Papyrus dar. —

Eine kritische Glossierung der Schrift hat dieser Tage Prof. *Adolf Harnack* im Verlage von J. C. B. Mohr in Freiburg i. B. erscheinen lassen, in der der Genannte nachweist, dass es sich bei dem Papyrusfund mit Sicherheit um Fragmente des sogenannten Egypterevangeliums handele, was die englischen Herausgeber nur als Möglichkeit hinstellten. —h.

Eine der *ältesten englischen Zeitschriften* ist das „Gentlemans Magazine“, das jetzt die Jubelfeier seiner zweitausendsten Ausgabe begeht. Das Blatt wurde im Anfang des Jahres 1731 durch einen gewissen Eduard Cave begründet, der selbst eine ziemlich bedeutende Rolle in der englischen Gesellschaft spielte. Sein Hauptmitarbeiter aber war der bekannte Dr. Samuel Johnson, welcher für das Blatt die Skizzen aus dem Parlamente schrieb, in denen er die Whigs jämmerlich zerzauste. Damals war das Parlament den Journalisten noch völlig unzugänglich, und die Berichte Johnsons, der selbst Parlamentsmitglied war, hatten deshalb für das „Gentlemans Magazine“ einen ganz ausserordentlichen Wert.

Frankreich.

Über einige kürzlich im Museum des Luxembourg in Paris eingeführte *Neuerungen im Ausstellungswesen* berichtet man uns: Ein kleiner Anbau auf der Terrasse hat das Freiwerden von zwei Sälen zur Folge gehabt, von denen der eine nun ganz den Zeichnungen gehört, der zweite für Stiche eingerichtet worden ist. Freilich gab es schon seit drei oder vier Jahren ein kleines Kabinet, wo nur Montags gelehrte und mit Erlaubnis versehene Amateure Zutritt hatten, und in dem eine nicht unbedeutende Sammlung zeitgenössischer Originalstiche — jetzt sind es 600 — aufbewahrt wurde. Die Graveure verloren nichts dabei, denn die Leiter grosser auswärtiger Museen, besonders des Hamburger Museums, schöpften aus dieser Sammlung ihre Kenntnisse über französische Kunst und die Anregung zu französischen Sammlungen. Doch schon vor langen Jahren hatten Neigon und Jeanron, die Leiter der Museen um die Mitte des Jahrhunderts, Anregung zu einer Ausstellung der besten, seit vierzig Jahren erschienenen Illustrationsgravüren französischer Meister zu geben versucht. Erst 1852 gelangte Villot zur Verwirklichung des Planes. Er benutzte einen alten der Verwaltung gehörigen Bestand und nahm die nimmermüde

Güte der Künstler in Anspruch. Leider dauerte die Neuerung nicht lange; die Zahl der Besucher entsprach nicht dem beanspruchten Raum; 1857 gab Villot den grossen Plan auf. Heute beschränkt man sich auf die Vereinigung der Werke eines oder mehrerer gleichartiger Künstler und bringt alle drei Monate eine andere Ausstellung, einen anderen Künstler vor das Publikum, dessen Werke man sich ausborgt. Bracquemond ist es gewesen, der die erste Nummer der Serie bildete. Man fand die Porträts von E. de Goncourt, J. Bochs, Théophile Gautier, Méryon, Jules Laurens, Auguste Comte, welche in ihrer, der Psychologie der Einzelnen angepassten Verschiedenheit in der Technik Zeugnis des grossen Könnens des Künstlers ablegen. Da waren all die berühmten Blätter zu „Battant de porte“, „Margot la critique“, „Sarcelles“ u. s. w. zu sehen, ferner die keramischen Illustrationen und die Bilder zu Rabelais. Neben die selbständigen Erfindungen traten ebenbürtig die Arbeiten nach grossen Meistern, wie Millet, Ingres u. a. m. —m.

Der bekannte Karikaturist *Forain* hat seine *politischen Satyren,* die meist im Bilde und im Text gleich gelungen sind, aus den Jahren 1894 bis 1897 vereinigt, und das Haus Plon hat diesen Band von 198 Tafeln unter dem Titel *„Doux Puys“* herausgegeben. Da Forain in hervorragender Weise die Gabe besitzt, sich als Philosoph über die Dinge zu erheben, so bleiben seine Satyren auch dann noch geniessbar, wenn der Anlass, der sie entstehen liess, in Vergangenheit geraten ist. Die „H. N.“ bringen eine kurze Analyse des Werkes. Es beginnt mit der Anarchistengefahr von 1894. Das wohlgezogene Schulkind liest in einer Dachkammer dem Vater die chemische Formel für die Bombe vor. Das zweite Blatt zeigt den guten Büger, der ohnmächtig wird, weil er an einem Anarchistenprozess als Geschworener teilnehmen muss, und das dritte seine schleunige Flucht aus Paris, nachdem er mit Zittern seine Pflicht gethan. Der verhaftete Anarchist sagt stolz zum Polizeidiener, der ihn bewacht: „Ich werde vielleicht Minister sein, bevor Du auch nur Wachtmeister geworden bist“. Das alles wirkt noch heute, wie damals. Auch die berühmte Karikatur über den „Esprit Nouveau“ sieht man mit Vergnügen wieder, obschon Spuller, der ihn als Minister auf die Tribüne der Kammer brachte, längst tot ist. Spuller zeigte sich in diesem Ausspruche nur als die Verkörperung des Opportunismus, der es beiden Lagern recht machen will, indem er die als kleine Kommunikantin gekleidete Republik zwar bis zur Kirche geleitet, aber dann nach dem Bierkeller abschwenkt, wo sie ihn nach der Ceremonie abholen soll, und dieser Opportunismus wird noch lange vorhalten. Auch jene andere Zeichnung Forains hat Aussicht auf langes Leben, in der die aus den tieferen Lagern der freidenkerischen Demokratie emporgestiegene Ministersfrau vor der Galatafel ihren Gatten fragt: „Mein Freund, wo stopfen wir den Nuntius hin?“ (Der französische Ausdruck ist noch drastischer und im Original zur Hälfte punktiert.) Unter dem Scepter von „Félix-le-Bel“ dehnt sich Forains Thätigkeit merklich aus. Weder Carnot noch Casimir Perier sind so reichlich von ihm bedacht worden. Der Sozialismus dieses Präsidenten wird mit viel Witz, aber ohne besondere Bosheit gegeisselt. Faures erste Sorge ist, den Schneider des korrekten Carnot kommen zu lassen. Als Memento mori zeigt ihm sodann Forain den Bodenraum der Mairie von Havre, wo unter altem Gerümpel die Büsten aller abgetakelten Staatsoberhäupter seit Ludwig Philipp stehen. Wir sehen Faure auch bei der Wahrsagerin, um zu fragen, was in Madagaskar vorgeht, denn seine Minister sagen ihm nichts. Bei den Russenfesten erinnert die symbolische „Marianne“ den allzu monarchische Allüren annehmenden Präsidenten daran, dass sie nicht in Verlegenheit wäre, wenn sie wirklich einen König oder Kaiser haben wollte. Etwas später vertraut dennoch der Präsident seinem Coiffeur an, dass er nicht ungern ein Dekret von Moskau unterzeichnen würde, wie einst Napoleon. An den Schluss des Bandes stellt Forain absichtlich die Zeichnung der militärisch besetzten Rednerbühne der Kammer, die er bei der Austreibung des Sozialisten Gérault-Richard anfertigte, und schreibt darunter „ce qui ne meurt pas“. Der Satyriker macht vor der Armee Halt und bezeugt ihr sein Vertrauen. Auch hierin drückt er sehr gut die allgemeine Stimmung des heutigen Frankreichs aus.

Über die *Buchbindereiarbeiten im diesjährigen Champ de Mars-Salon* schreibt die „Papier-Zeitung“ u. a.: Neben den, eine ganz bestimmte Richtung in der Buch bindekunst Frankreichs darstellenden *Kerbschnitteinbänden* ist eine andere Art der technischen Behandlung des Leders zu bemerken. Sie besteht darin, dass das Muster mit der glühenden Nadel in hellgefärbtes oder naturfarbiges Leder eingebrannt wird. Als Vorlagen werden landschaftliche Bilder, daneben bewegte, dem Texte entnommene Scenen und dem Pflanzen- oder Tierreiche entstammende Muster verwendet. Wie bei den Kerbschnittarbeiten ist auch bei den in Lederbrandtechnik keine bestimmte Vorschrift, wie und wo der Schmuck anzubringen ist, vorhanden. Die einen wählen bald nur die Ecken oder nur den oberen oder mittleren oder unteren Teil des vorderen Deckels, andere nehmen ausser diesem auch noch den Rücken zur Verteilung der Zeichnung, und bei anderen legt sich diese über die ganze Decke. Alle aber wollen nicht nur durch die getreue Wiedergabe der Formen, sondern auch durch eigentümliche Anordnung des Schmuckes, durch auffällige Zusammenstellung mehrerer Gegenstände wirken. So zeigt z. B. ein Einband im linken oberen Teile einen Adler, der auf einem Totenschädel derart sitzt, dass sich seine Fänge in die hohlen Augen und das Nasenloch eingekrallt haben, während er mit seinem scharfen Schnabel in der Zahnpartie herumpickt, die bereits eine grosse Lücke aufweist. In dem auf dem Bilde festgehaltenen Augenblick lässt das Tier gerade einen ausgepickten Backenzahn fallen. So schaurig, abstossend und unwahrscheinlich auch dieses symbolische Bild ist, so sehr zieht es doch den Fachmann durch seine peinlich saubere Ausführung an. Ein anderer Einband in Brandtechnik führt uns

eine, gestürzt am Boden liegende Statue der Diana vor, auf der sich eine Anzahl grosser Kröten tummelt. Anziehender ist schon eine andere Decke mit dem Bilde eines büssenden Kapuziners; Mienenspiel, Bewegung und Farbengebung sind dabei genau wiedergegeben. — Es sei noch auf eine Neuerung in der Buchtechnik hingewiesen, die in diesem Jahre zum erstenmal in grösserem Umfange auf dem Champ de Mars vorgeführt wurde, die *Schabetechnik*. Man wählt für diese Einbände eine stärkere Ledersorte, am liebsten Schweinsleder, und hebt alle nicht unmittelbar zur Zeichnung gehörenden Teile heraus, jedoch so, dass immer noch eine bald dickere, bald dünnere Lederschicht übrig bleibt, auf der das Muster zu liegen scheint. Dieses selbst wird mit dem Messer ebenso bearbeitet, wie man Holz schnitzt. Das jeweilig dargestellte Bild erscheint wie gemeisselt, seine dunkleren Partien werden mit Farbe geschwärzt oder gebrannt, farbige Teile matt bronziert, so dass sie wie mit Platina überzogen aussehen.

Von dem jüngst verstorbenen *Henri Meilhac* weiss der „Figaro" zu erzählen, dass er ein „bedeutender Bibliophile" gewesen sei. Ein grosser Sammler seltener Ausgaben und schöner Einbände, verstand er es, seine Bücher mit einer aussergewöhnlichen Kunst zu ordnen. Ohne einen Katalog zu besitzen, wusste er genau, wo jedes einzelne Buch stand, so dass er z. B. sagte: „Ich möchte einmal die und die Scene des und des Stückes nachlesen: rechts vierte Reihe, achtzehnter Band und wahrscheinlich Seite 34." — Er hatte ein geradezu fabelhaftes Gedächtnis. Seine Bücher, die er so sehr liebte, erinnerten ihn beständig an die bescheidenen Anfänge seines später so glänzenden Lebens, an sein erstes „Gehalt". Er hatte nämlich in der Buchhandlung Hachette als einfacher Kommis angefangen gleichzeitig mit — Emile Zola, dessen Thätigkeit sich damals auch in recht bescheidenen Grenzen hielt. Während es Meilhacs Aufgabe war, auf die Leitern zu klettern und die gewünschten Bücher herauszusuchen, hatte Zola für das Einpacken zu sorgen. Zola packte geradezu künstlerisch ein. Niemand verstand es z. B. so vorzüglich, ein Schulbücherpaket zurecht zu machen, wie er.

Zeitungssammler dürfte eine merkwürdige litterarische Ausgrabung interessieren, die einem in Ems weilenden Franzosen geglückt ist, und die dieser seinen Landsleuten im „Temps" schildert. Um 1865, so schreibt er, leitete das Emser Kasino ein südländischer Unternehmer Namens Briguiboul, der allerlei glückliche Einfälle hatte. Er beschloss, die zahlreichen Leute von Geist, die täglich ihre Beschäftigungslosigkeit in den Kuranlagen spazieren führten, auszuschlachten, gewann einige französische Schriftsteller für seinen Plan, und „L'Eté à Ems" wurde gegründet. „Von Koblenz bis Nassau riss man sich um die Nummern, und mindestens fünf Jahre lang sog diese deutsche Erde die eigenartige Flüssigkeit, das feine Parfüm auf, das Nestor Roqueplan ‚Parisine' nannte", sagt der Franzose wohlgefällig. Freilich konnte „L'Eté à Ems" auf die Namen, die es zu seinen Mitarbeitern zählte, stolz sein, aber man sollte meinen, Schriftsteller wie Méry, Emile Montégut, Albert Wolff, Arsène Houssaye, Robert Mitchell, Aurélien Scholl hätten selbst in der ungezwungenen Mufse des Sommerurlaubes Besseres zu Tage gefördert, als wir da von ihnen hören. „Inhalt hatte das Blatt nicht viel", erzählt sein Wiederentdecker, „es war wie ein Glas Champagner, das man nur mit angenehm schmeckendem Schaum füllt", und dann schildert er, wie Montégut die zahlreichen Weltdamen Pariser Herkunft vorführt, wie Scholl zwölf Heiratsgeschichten zum besten giebt, wie Albert Wolff Frau v. Persigny verherrlicht, die ein Bauernbursche sich bei einem Vogelschiessen in der Nachbarschaft als Schützenkönigin erkoren hatte. Obgleich sie sich weidlich vergnügten und thaten, als ob sie zu Hause seien, behandelten diese französischen Sommerjournalisten ihre deutschen Gastgeber recht schlecht; sie kamen sich vor, als ob sie „unter die Barbaren verbannt" seien, sie spotteten über die Sauerkrautesser nach Art Labiches und Meilhacs, kurz: „es ist pikant, in fast jeder Zeile dieses Blattes, das in Deutschland gedruckt wurde, ein Epigramm gegen die Deutschen beiderlei Geschlechts zu lesen". Wie eine Ironie der Weltgeschichte liest es sich, dass die Pariser Spassvögel ganz besonders den deutschen Soldaten zur Zielscheibe ihrer Witze machten! In dieses Kapitel gehört auch eine übrigens harmlose Geschichte aus Mérys Feder von der Fürstin zu Wied und einem Platzmajor, eine kleine Historie, die von den „Fliegenden Blättern" erfunden worden sein könnte. Der französische Wiederentdecker der „L'Eté d'Ems" schliesst seinen Aufsatz mit folgenden Bemerkungen: „Das sind die kleinen Geschichtchen, an denen sich vor 30 Jahren die Badegäste der Stadt Ems erfreuten. Méry ahnte nicht, dass diese Tölpel von Soldaten, diese bebrillten Generale, diese in ihre engen Brustharnische eingeschnürten Lieutenants nicht lange darauf auf dem Schlachtfelde über unsere lustigen Offiziere, über unsere aufgeweckten Soldaten triumphieren würden. Er hielt das französische Heer für unbesieglich, und jeder Franzose teilte seine Täuschung. Dieses kleine Blatt mit seinem Stadtklatsch, seinen Witzworten, Versen, Plaudereien aus der Gesellschaft, mit seiner Ironie und Persiflage ist ein Spiegel der Eigenschaften und Fehler unserer Rasse. Ja, so waren wir, und so sind wir noch immer einigermassen. Deshalb konnte ich mich, als ich heute Morgen ‚L'Eté à Ems' durchblätterte, einiger traurigen Gedanken nicht erwehren".

Die „Revue des Arts graphiques" (Gutenberg-Journal) brachte kürzlich Proben einer grossen Anzahl in Frankreich gedruckter und veröffentlichter *Illustrationswerke*. Die meisten wiesen eine betrübende Einförmigkeit der schweren Tönung und wenig Verständnis für die Eigenschaften der Illustration auf. Viel Schuld an dieser geringen Vollendung trägt der Missbrauch der Photographie, welche man nicht nur für Gravüren benutzt, sondern von denen man einfach die Zeichnung abpaust. Ein Gemälde oder eine Photographie haben nicht *die* Technik, die eine Buchillustration braucht.

Vor allem verschwindet das Grundmaterial, das Papier, ganz in diesen zu feinen oder zu dunkeltönigen Bildern. Unter den rühmlichen Ausnahmen nennt Xylo in „l'Image" die Veröffentlichungen Mr. Pelletans: „Les Nuits" von Alfred de Musset mit Landschaften von Gérardin und die „Petits contes à ma sœur" von Moreau, illustriert von Dunki. Ferner die Balladen des François Villon, für die Gérardin grosses zeichnerisches Verständnis bewies, und endlich die von Meister George Bellenger gearbeiteten Illustrationen zu „Oaristys". Sie sind auf schönes, sich sammetartig anfühlendes mattes Papier gedruckt. An Stelle der Photogravüre ist stets der weit künstlerischere Holzschnitt angewandt. —m.

In Bourbonne les-Bains ist die aus modernen, lokalhistorischen und medizinischen Büchern bestehende Bibliothek Dr. *Bongards*, des Verfassers der Bibliotheca Borvoniensis und anderer lokalhistorischer Schriften, am 1. Juli verauktioniert worden. —m.

Italien.

Don Baldassare Boncompagnis Bibliothek. Die italienische Regierung hat, so leidend die Staatsfinanzen auch sind, immer noch Geld zum Ankauf von *Kunstwerken.* Bei seinem Wiederzusammentritt werden dem Parlament Vorlagen unterbreitet werden über den Erwerb einer kleinen, aber gewählten Gemäldesammlung in *Florenz* und über den Ankauf der berühmten Bilder- und Skulpturensammlung des Hauses *Borghese* in Rom. (Damit diese Galerie im Kasino der Villa Borghese verbleiben könne, hat die italienische Regierung der Stadt Rom nahegelegt, die Villa zu erwerben, und obwohl die städtischen Finanzen durchaus nicht besser stehen, als die staatlichen, ist das Municipio auf dieses Ansinnen eingegangen.) Ganz neuerdings ist auch davon die Rede, dass der Staat das Museum *Ludovisi* erwerben soll, welches in den letzten Jahren unverantwortlicher Weise den Kunst- und Altertumsfreunden verschlossen war.

Anders steht es, wenn dem Staate oder kommunalen Gemeinwesen Bibliotheken zum Ankauf angeboten werden. Die Bücher der von Paul V. und seinem Neffen Scipione begründeten und bis zu unseren Tagen ansehnlich vermehrten Bibliothek Borghese wurden zum Teil in Paris, zum Teil in Rom meistbietend verkauft; die Familienbibliothek des Geschlechtes Boncompagni (dem auch das Museum Ludovisi gehört), welche übrigens nicht sehr ausgedehnt war und keine Schätze ersten Ranges zählte, wurde im Frühjahr 1897 in Rom versteigert, und für die einen sehr grossen Umfang aufweisende Bibliothek des demselben Hause Boncompagni angehörenden Mathematikers und Orientalisten Don Baldassare wird seit dem Tode des Begründers, der vor mehreren Jahren erfolgte, vergeblich ein Käufer gesucht, trotzdem die Erben von ihrer ursprünglichen Forderung von einer halben Million schon auf 150000 Francs herabgegangen sein sollen. Man sagt, Bald. Boncompagni habe im Laufe von mehr als fünfzig Jahren für Bücher zwei Millionen Francs ausgegeben, worunter wohl auch die ungeheuren Herstellungskosten seines Jahrzehnte hindurch herausgegebenen Bollettino für die exakten Wissenschaften inbegriffen sein mögen. Die 70000 Bände weisen so ziemlich alles auf, was über Mathematik, Astronomie, Magie, Alchymie gedruckt worden ist, aber auch viel Philologie, Archäologie und Geschichte. Gegen 600 Inkunabeln betreffen fast ausschliesslich die exakten Wissenschaften; neben stattlichen mathematischen Manuskripten sind auch Codices von Dante u. dgl. vorhanden. Den Stolz der gleichfalls in dicken Bänden vereinigten Sammlung von Autographen von Mathematikern, Physikern, Astronomen etc. sind 14 inhaltlich bedeutende *Galilei-Briefe.* Zu dem in 4 Bänden vorliegenden gedruckten Katalog (im Buchhandel nicht zu haben) wurde im Frühjahr ein 5. Band als Nachtrag vorbereitet. Der Verfasser dieser Zeilen, dessen Adresse die Redaktion der „Zeitschr. f. Bücherfr." Interessenten gerne bekannt giebt, ist zu näheren Mitteilungen bereit. F. v. R.

Russland.

Anfang Juni ist der russischen Regierung der Statutenentwurf einer *„Russischen Gesellschaft für graphische Künste und Druckereiwesen"* zur Bestätigung vorgelegt worden. Wir haben hierin eine Wirkung der Anregung zu erblicken, die von dem vor zwei Jahren abgehaltenen Typographen-Kongress ausgegangen ist. Auch der „Graphische Bote", der seit Beginn dieses Jahres erscheint, ist auf diese Anregung zurückzuführen. Man erhofft von der neuen Gesellschaft viel, denn Vieles noch ist auf diesem Gebiete in Russland zu thun. So giebt es z. B., wie man der „N. A. Z." schreibt, in Russland zur Zeit nur zwei Schulen für Drucker und Setzer: bei der Kaiserlichen Technischen Gesellschaft und beim Verlag der „Nowoje Wremja". Der „Graphische Bote" macht denn auch zur Zeit energisch Stimmung für die Begründung eines „Praktischen graphischen Instituts" nach dem Vorbilde der vorzüglichen analogen Anstalten, wie sie in Leipzig, Berlin, Dresden u. s. w. bestehen. Bis zur Stunde wird der Hauptbedarf an Arbeitskräften auf diesem Gebiete noch immer vom Auslande her gedeckt.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.
Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.
Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.
I. Jahrgang 1897. Heft 8: November 1897.

Die deutsche Bücherillustration des XVIII. Jahrhunderts.

Von
Georg Witkowski in Leipzig.

Zu allen Zeiten, soweit die geschichtlichen Zeugnisse uns das Vorhandensein einer schriftlichen Überlieferung beweisen, hat das Buch die bildenden Künste zur mannigfachsten Bethätigung angeregt. Sie schufen ihm kostbare Hüllen, sie schmückten sein Inneres mit dem Aufgebot aller Techniken, die hier irgend anwendbar erschienen, und zumal die Werke poetischer Art reizten Maler und Zeichner immer von neuem, die Bilder des Dichters in ihre Sprache zu übersetzen und so der Phantasie des Lesers einen kräftigeren Schwung zu verleihen. Vielleicht erklärt es sich aus dem Überwiegen des kühlen Verstandes, der mangelnden Fähigkeit unsrer Zeit, dem Dichter auf seinem Fluge zu folgen, dass gerade diese Art der Illustration jetzt so häufig in ganz übertriebener Weise angewandt wird. Mit Recht empfindet jeder einigermassen künstlerische Mensch einen Widerwillen gegen die illustrirten Prachtausgaben, die „Tapezierlitteratur“, die durch ihr Folioformat die Unmenge, der Bilder und ihre häufig ganz stilwidrige Auffassung, völlig abgesehen von allen andern Mängeln, den Genuss der Dichtungen, den sie angeblich erhöhen will, nur schädigt, wo nicht durchaus vereitelt.

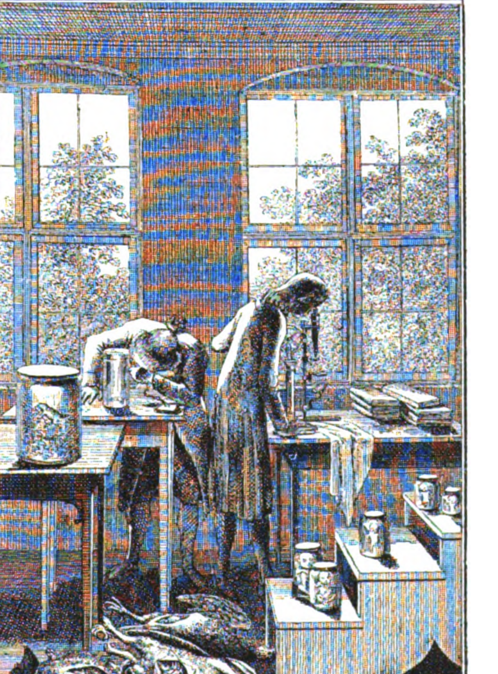


Abb. 1.
Titelkupfer zu Blumenbachs Naturgeschichte, 1787.
Von D. Chodowiecki.

Es ist bezeichnend, dass gerade die siebziger und die beginnenden achtziger Jahre, in denen der Geschmack am tiefsten gesunken war, eine Hochflut dieser Erscheinungen gebracht haben, die zum Glück seit etwa zehn Jahren im Verlaufen begriffen ist. Aber noch immer tasten wir ratlos nach einem Illustrationsstil umher, der der Dichtung unserer Zeit einen angemessenen Schmuck



Abb. 2. Titelvignette zu Goethes Schriften, Dritter Band, Leipzig 1787. Gez. von Oeser, gest. von Gregory.

verleihen könnte, und nur die Symbolisten der neuesten Schule finden bei den Malern der gleichen Richtung den entsprechenden, freilich allein für die Gesinnungsgenossen erfreulichen Stil und machen davon namentlich für die Umschläge und Titelblätter ihrer Werke vielfach Gebrauch. Unsere älteren vornehmen Dichter jedoch ziehen es noch immer vor, ihre Schriften ohne alle Verzierung erscheinen zu lassen, wohl in dem Gefühl, dass die Leser, auf die sie rechnen, gegen jede Art von Illustration von vornherein ungünstig gestimmt sind.

Dass dies so hat kommen können, ist lebhaft zu bedauern. Ein massvoller, angemessener Schmuck schadet dem Eindruck des Buches keineswegs, ja er stellt gerade bei poetischen Werken erst das richtige Verhältnis von Äusserem und Innerem her, er erfüllt die Forderung, die überall, wo die Kultur einen höheren Grad erreicht hat, sich erhebt, dass die Erzeugnisse des Bedürfnisses durch die künstlerische Gestaltung veredelt werden, und stellt so einen der berechtigsten und erfreulichsten Zweige des Kunstgewerbes dar.



Abb. 4. Titelvignette zu Goethes Schriften, Erster Band, Leipzig 1787. Von J. W. Meil.

Wir reden hier nur von der Ausstattung von Dichtungen; denn für Werke gelehrten Inhalts gelten andere Bedingungen. Dem Wesen der ernsten Forschung, der sie dienen, widerspricht das leichte Spiel der Phantasie, und für immer dürfte die Zeit vorüber sein, wo auch sie mit



Abb. 3. Titelvignette zu Goethes Schriften, Fünfter Band, Leipzig 1788. Gez. von Oeser, gest. von Geyser.

Titelkupfern und Vignetten, meist allegorischer Bedeutung, den eintretenden Leser begrüssten (Abb. 1) und den Scheidenden entliessen. Jetzt darf hier nur noch die belehrende und erläuternde Illustration walten, und unsre Zeit leistet ja in dieser Richtung dank der glänzenden Entwicklung der verschiedenen Reproduktionstechniken das Höchste, so dass in dieser Beziehung in der That kaum ein Wunsch mehr zu erfüllen übrig bleibt.

Das ist erst möglich geworden, als der Holzschnitt in unserm Jahrhundert einen neuen, gewaltigen Aufschwung nahm und dann die mechanischen Verfahren hinzutraten. Vorher war man hauptsächlich auf den kostspieligen Kupferstich angewiesen, der nur eine beschränkte Anzahl von brauchbaren Abdrücken lieferte, aber freilich auch den Reiz indivi-

duellen Schaffens in weit höherem Masse besass. Deshalb können unsere modernen Illustrationen bei aller technischen Vollendung nicht die Wirkung der früheren erreichen, und der Bücherfreund muss es bedauern, dass auch hier die billige Massenproduktion die künstlerisch vornehmere Art der Vergangenheit verdrängt hat.

Man vergleiche nur die Ausstattung einer sogenannten Prachtausgabe von Goethes Werken mit der ersten von ihm selbst veranstalteten Sammlung seiner Schriften. Dort ein anspruchsvolles Quart-Format, das das Lesen erschwert, ein dünnes, übermässig satiniertes Papier von unangenehmem Glanz und eine Fülle von Bildern und Bildchen, die in Erfindung und Ausführung sehr viel zu wünschen übrig lassen und zudem nie den ruhigen Genuss der Dichtungen gestatten, — hier kleine zierliche Bände, bequem als liebe Begleiter in der Tasche zu tragen, ein starkes Schreibpapier ohne jede Glättung und die Titel mit Vignetten und je einem gegenüberstehenden Kupfer geschmückt, die durch ihre liebevolle Ausführung den Leser in die Stimmung, die gerade der Inhalt des Bandes erfordert, versetzen wollen.



Abb. 5. Titelkupfer zu Goethes Schriften, Erster Band, Leipzig, 1787. Gez. von Ramberg, gest. von Geyser.

„Goethes Schriften", die von 1787 bis 1790 bei Georg Joachim Göschen in Leipzig erschienen, sind so recht geeignet, in ihrem sparsamen Schmuck uns zu zeigen, welche Stufe die deutsche Bücherillustration des achtzehnten Jahrhunderts erreicht hatte. Denn es haben an ihnen eine Reihe der ersten Zeichner der Zeit mitgewirkt, und fast alle Hauptrichtungen, die damals vorhanden waren, finden wir hier würdig vertreten.

Da ist zunächst der alte *Adam Friedrich Oeser* mit einer weichlich-ausdruckslosen, theatralischen Darstellung der Erkennungsscene der Geschwister aus der „Iphigenie" (Abb. 2), und einer nüchternen Wiedergabe von Egmonts Traumbild (Abb. 3). Ihm fehlt jede Innerlichkeit, er arbeitet nur auf einen gefälligen Gesamteindruck und schöne Linien in Stellung und Faltenwurf hin, auch seine technischen Mittel sind keineswegs glänzend. Von irgend einem Streben nach charakteristischer Zeichnung ist nichts zu bemerken; er weiss der warmen, seelenvollen Dichtung Goethes nicht mehr abzugewinnen, als wenn er ein kühles prunkendes französisches Trauerspiel zu illustrieren hätte.

Ebenso wenig vermag *Johann Wilhelm Meil*, einer der fruchtbarsten Radierer der Zeit, den Stil des „Werther" zu treffen. Er behilft sich mit einer der üblichen Allegorien (Abb. 4): ein schlanker weinender Genius, gelehnt an ein Säulenpostament, auf dem eine Vermählung dargestellt ist, und einen Amor abweisend, der, gestützt auf einen zerbrochenen Anker, sich einen Pfeil in die Brust drückt. Das Ganze ist als Reliefmedaillon behandelt und von Blumengewinden umgeben. Die Technik ist elegant und liebenswürdig, aber wie sehr widerspricht dieses gefällige Spiel einer verstandesmässigen Kunst dem leidenschaftlichen Wühlen, der tiefen Empfindung des Romans!

Den Titelkupfer zum „Werther" (Abb. 5) hat der jugendliche *Ramberg* gezeichnet, der später der beliebteste Illustrator seiner Zeit werden sollte. Aber er entfernt sich von dem Wesen des Romans ebenso weit wie Meil, wenn auch nach einer andern Richtung. Während jener



Abb. 6. Titelkupfer zu Goethes Schriften. (Zweiter Band, Leipzig 1787, von D. Berger.

das Moderne in ihr völlig vernachlässigt, verflacht Ramberg die gefühlvollen, eigenartigen Gestalten Werthers und Lottes zu konventionellen Figuren seiner Zeit und zeichnet eine glatte charakterlose Gesellschaftsscene.

Etwas besser trifft *Daniel Berger* den Realismus des „Götz von Berlichingen" (Abb. 6), und der von Goethe hochgeschätzte, treffliche Schweizer Johann Heinrich *Lips* die Landleute seiner Heimat in dem Singspiel „Jery und Bätely"; aber weder kann jener die Kraft, noch dieser die Naivität der Schöpfung des Dichters erfassen und ausdrücken.

Wie mit Lips schloss Goethe auch mit *Angelika Kaufmann,* der edlen, feinsinnigen Künstlerin, in Rom eine innige Freundschaft, die der Anlass wurde, dass auch sie zu dem Schmucke der „Schriften" das ihrige beitrug: eine allegorische Huldigung für den Dichter vor dem letzten Bande (Abb. 7) und Egmont und Klärchen, er als zierlicher, langgelockter Jüngling, sie dem Typus der schöngeistigen Dame der Zeit entsprechend, von einer antiken Lampe beleuchtet, beide sentimental einander anschmachtend (Abb. 8).

Auch hier kann so wenig wie bei den früher genannten bildlichen Beigaben zu der Ausgabe von einer Stilgemeinschaft zwischen Text und Bild die Rede sein. Dieser ist vielmehr nur in einer einzigen Vignette erreicht, die freilich den Namen trägt, der unter denen der deutschen Illustratoren des vorigen Jahrhunderts den hellsten Klang hat: *Daniel Chodowiecki.* Er stellt in seiner, von Geyser gestochenen Zeichnung (Abb. 9) den neugierigen Wirt aus den „Mitschuldigen" dar, wie er seine Wut über den unpolitischen Inhalt des gestohlenen Briefes an einem unschuldigen Stuhl auslässt. Wie gut ist hier Haltung und Gesichtsausdruck beobachtet, wie treffend das Beiwerk gemalt, wie sicher die durchaus realistische Zeichnung: alles Eigenschaften, die wir bei keinem der bisher erwähnten Bilder gefunden haben.

Diese Überlegenheit Chodowieckis über seine Zeitgenossen erklärt sich nicht nur aus seiner höheren Begabung. Der Grund liegt tiefer, er liegt in der gesamten Entwickelung der Bücherillustration des Jahrhunderts.

Wie die Dichtung in den ersten Jahrzehnten völlig von französischen Mustern abhängig war, so hatte sich auch ihr bildlicher Schmuck durchaus an das angeschlossen, was die westlichen Nachbarn auf diesem Gebiete leisteten. Das Zeitalter Ludwigs XIV. mit seiner affektierten Grösse, seinem Streben nach würdigem Ernst und Prunk in Kunst und Leben war durch den Leichtsinn der Regentschaft und die Sittenlosigkeit Ludwigs XV. abgelöst worden. Während der Volkswohlstand immer mehr verfiel, gab sich die Hofgesellschaft der tollsten Verschwendung hin; ein unerhörter Leichtsinn, dessen Devise das Wort „Après nous le déluge" war, hatte sich ihrer bemächtigt. Jedes echte Gefühl, alle grosse Leidenschaft war verbannt; der Verstand und die Sinne herrschten unumschränkt, und der Genuss war das einzige Ziel des Daseins, in dem auch die Kunst allen ernsten Zwecken entfremdet wurde. Aber in um so höherem Masse zog man sie zum Schmucke dieses Daseins heran. Allenthalben sah man die zierlichen Bildchen, die mit entzückendem Liebreiz Allegorien, Scenen

aus dem Schäferleben und der Gesellschaft oder Kindergestalten darstellten und in denen sich eine gemachte Einfalt mit aller Verfeinerung einer auf die Spitze getriebenen Überkultur zu einem pikanten Gegensatz verband. Diese Kunst hatte den letzten Rest der Grösse, die noch in den Meisterwerken Watteaus zu spüren war, abgestreift und entsprach vollkommen der poësie légère, die jetzt das Feld beherrschte, wie jene nur dem Augenblick dienen wollte und ihr zudem durch ihren malerischen Charakter die dankbarsten Stoffe bot.

Die Verbindung beider hat, getragen durch den erlesensten Geschmack, die französische Bücherausstattung im achtzehnten Jahrhundert auf eine Stufe der Vollendung erhoben, die schwerlich zu übertreffen sein wird. Die Verschwendungssucht der oberen Stände setzte die zahlreichen Talente in Nahrung, die der Luxus hier wie auf allen andern Gebieten der Kleinkunst in seinen Dienst stellte: *François Boucher* gab den Ton liebenswürdiger Sinnlichkeit, gedankenloser Lebensfreude an und die *Saint-Aubin, Greuze, Lancret* folgten nach, diese mehr in selbständigen Kunstwerken, während die *Gravelot, Cochin, Eisen, Moreau, Fragonard, Marillier* ihr eigentliches Schaffensgebiet in dem Schmuck der Dichtungen ihrer Zeit und der Vergangenheit fanden. In den Titelblättern, den Vignetten und culs-de-lampe zeigte sich vor allem der Reichtum der Erfindung, die Anmut und das hohe Können dieser Kleinmeister. Sie sicherten so manchem unbedeutenden Werke durch ihre Beigaben eine Unsterblichkeit, deren es ohne ihre Hilfe nie teilhaftig geworden wäre.

Das schlagendste Beispiel dafür bieten die zwanzig Bände der Dichtungen *Claude Josephe Dorat's*, von dem der witzige Abbé Galiani mit Recht behauptete: „Ce poëte se sauve du naufrage de planche en planche." Denn mag auch der Leser an der steifen Deklamation der Trauerspiele, an der ungewandten Nachahmung des Plaudertones La Fontaine's und De la Motte's in den Fabeln wenig Gefallen finden, er wird doch mit Entzücken diese Bände aufschlagen, ihre Titelblätter (Abb. 10) betrachten und sie nicht aus der Hand legen, ehe er alle die hunderte von graziösen Erfindungen, mit denen einzelne förmlich übersät sind, genossen hat. Zumal die beiden Bände der Fabeln haben von der Hand Marilliers einen unvergleichlichen Schmuck erhalten, der in seiner liebenswürdigen Erfindung und glänzenden Ausführung fast einzig dasteht. Neben allegorischen und mythologischen Zeichnungen erscheinen Bilder aus der Gesellschaft, Schäfer und Schäferinnen, die Tiere, wie die Fabel sie menschenähnlich in ihrem Treiben darstellt, der Orient mit seinen üppigen Schönen und daneben die reizendsten Kindergestalten in ihrem naiven Gebahren und noch weit häufiger als kleine pausbackige Genien, als verkörperte Scherze, Liebesblicke, Gelächter, über die Menschen, die sie umgaukeln, das Fluidum unerschöpflicher Heiterkeit und Lebensfreude ausgiessend. Ihr Atem schwellt die Segel der Barken, die die Glücklichen nach der Insel Cythere hinüberführen, wie Watteau es in einem seiner berühmtesten Gemälde dargestellt hat.

Diese Atmosphäre künstlerisch verklärten



Abb. 7. Titelkupfer zu Goethes Schriften, Achter Band, Leipzig 1789.
Gez. von Ang. Kaufmann, gest. von Lips.



Abb. 8. Titelkupfer zu Goethes Schriften, Fünfter Band, Leipzig 1788.
Gez. von Ang. Kaufmann, gest. von Lips.

Sinnengenusses verbreitete sich bald über die Grenzen Frankreichs hinaus. In England wussten Dichter wie Prior, Waller und Gay sie mit einem Hauch innigeren germanischen Gefühls zu durchdringen, in Deutschland schuf Friedrich von Hagedorn ein neues Lebensideal aus der Verbindung Horazischer Lebensweisheit mit dem Kultus des Genusses. In seinen Schriften finden wir innerlich und äusserlich zuerst die neue Art, die jetzt auf den Pomp und die Nüchternheit der vorausgehenden Dichtergenerationen folgen sollte. Die plumpe Gestalt der Wahrheit auf dem Titel der ersten Ausgabe seiner Fabeln gemahnt freilich noch an die frühere schwerfällige Derbheit, die ein bezeichnendes Beispiel (Abb. 11) uns verkörpern mag, aber schon kündigen einzelne Vignetten und Schlussstücke verheissungsvoll die Grazie, die jetzt zur Herrschaft gelangen soll, an (Abb. 12).

Die reiche Handelsstadt an der Elbe, deren Sohn Hagedorn war, beherbergte auch die Künstler, die seinen Werken in dem neuen Stil den entsprechenden Schmuck verleihen konnten, einen *C. Fritzsch*, *C. A. Wagener*, *J. Haas*. Selbst Leipzig, das damals schon wie in allen litterarischen Dingen auch in der Bücherherstellung die Führung behauptete, musste die Dienste dieser Hamburger Stecher zunächst in Anspruch nehmen, wenn es galt, einem Werke eine Ausstattung zu geben, die über die schwerfälligen Allegorieen, welche bis dahin so beliebt waren, hinausging. Es währte lange Zeit, bis die *Bernigeroth* und ihre Genossen, die im Dienste der Leipziger Verleger standen, sich in die neue, elegante Manier hineinfanden, und selbst dann blieb immer noch ein Rest der alten pomphaften, theatralischen Barockkunst zurück. Das zeigen z. B. die Vignetten zu Albrecht von Hallers Gedichten in den Ausgaben seit 1748. In der Regel begnügte man sich, gleichgültig gegen den Inhalt des Buches, immer von neuem die rohen, dem damaligen niedrigen Stande der Holzschnitttechnik entsprechenden Stöcke zu verwenden, die weder zu dem verfeinerten Inhalt, noch zu den von jetzt an ausschliesslich beliebten kleinen Formaten passen wollten.

Im allgemeinen wurde in Leipzig wenig für eine dem fortgeschrittenen Geschmack entsprechende Bücherausstattung geleistet. Der vielseitigste und einflussreichste Künstler war dort seit 1759 *Adam Friedrich Oeser*, der Direktor der Kunstakademie, der die Rokokomanier mit Erfolg bekämpfte, aber an ihre Stelle nichts weiter zu setzen wusste als eine süsslichweiche verschwommene Grazie, durch die er vergeblich die „edle Einfalt und stille

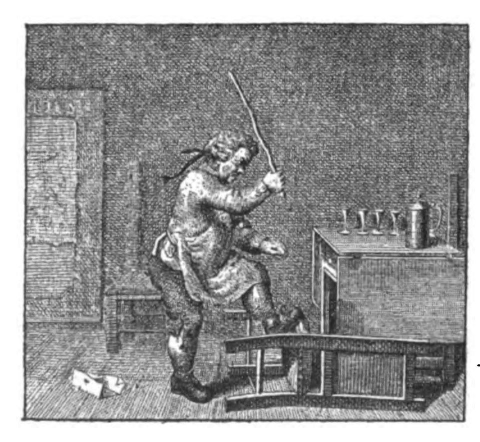


Abb. 9. Titelvignette zu Goethes Schriften, Zweiter Band, Leipzig 1787.
Gez. von Chodowiecki, gest. von Geyser.

Grösse", die er als das Hauptmerkmal der Alten ansah, auszudrücken suchte (Abb. 13).

Nach seinen Entwürfen und denen vieler anderen stach sein ungemein fleissiger Schwiegersohn, *Christian Gottlieb Geyser*, eine Unzahl von Illustrationen, geschmiegsam dem Stile seiner Vorlagen folgend, an technischer Gewandheit von wenigen erreicht, aber, wie schon aus dem Gesagten hervorgeht, ohne jede ausgeprägte Eigenart.

Diese besass in höherem Masse *Johann Michael Stock,* der um 1764 nach Leipzig kam und dort bis zu seinem frühen Tode (1773) lebte, bekannt als Lehrer Goethes in der Radierkunst und Grossvater Theodor Körners. Man findet in seinen nicht sehr zahlreichen Illustrationen eine kräftigere, dabei der Anmut nicht entbehrende Ausdrucksweise, wie die hübschen Vignetten zu Wielands „Musarion" (Abb. 14) beweisen. Auch die schönen Stiche zu Wielands „Beiträgen zur geheimen Geschichte des menschlichen Herzens" dürften der ganzen Manier nach von Stock herrühren. Ein anderer in Leipzig thätiger Illustrator, *Jakob Wilhelm Machau,* hatte die entscheidenden Anregungen in Berlin empfangen und ist daher der dortigen Schule beizuzählen, während der hervorragendste Meister auf dem Gebiete der graphischen Künste, den Leipzig seit 1766 besass, *Johann Friedrich Bause,* fast lediglich im Porträtfache thätig war und nur selten zur Ausschmückung von Büchern herangezogen wurde (Abb. 15).

Bei dieser im Verhältnis zu dem Bedarf geringen Zahl von geeigneten Kräften in der Hauptstadt des deutschen Buchhandels mussten die Verleger auswärts Umschau halten, und da lenkten vor allem zwei Orte ihre Blicke auf sich, die bis dahin so gut wie nichts auf diesem Gebiete geleistet hatten, die aber in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts die erste Stelle errangen: Zürich und Berlin.

Zwei Hauptströmungen bestimmen die litterarische und künstlerische Entwicklung des achtzehnten Jahrhunderts: das Streben, das Wesen der Antike in seinem Innersten zu erfassen, um etwas zu leisten, was ihren Werken gleichwertig wäre, und die Sehnsucht nach der Natur, dem Einfachen, Ursprünglichen. Die erste Bewegung führt aus dem Leben fort in eine ideale Kunstwelt, die zweite strebt zur getreuen Wiedergabe des Wirklichen, zum Realismus. Beide aber weisen über das bisherige Schaffen nach überlieferten Regeln hinaus in eine freiere Atmosphäre. Die Züricher Theoretiker suchen zuerst die Verbindung der beiden,

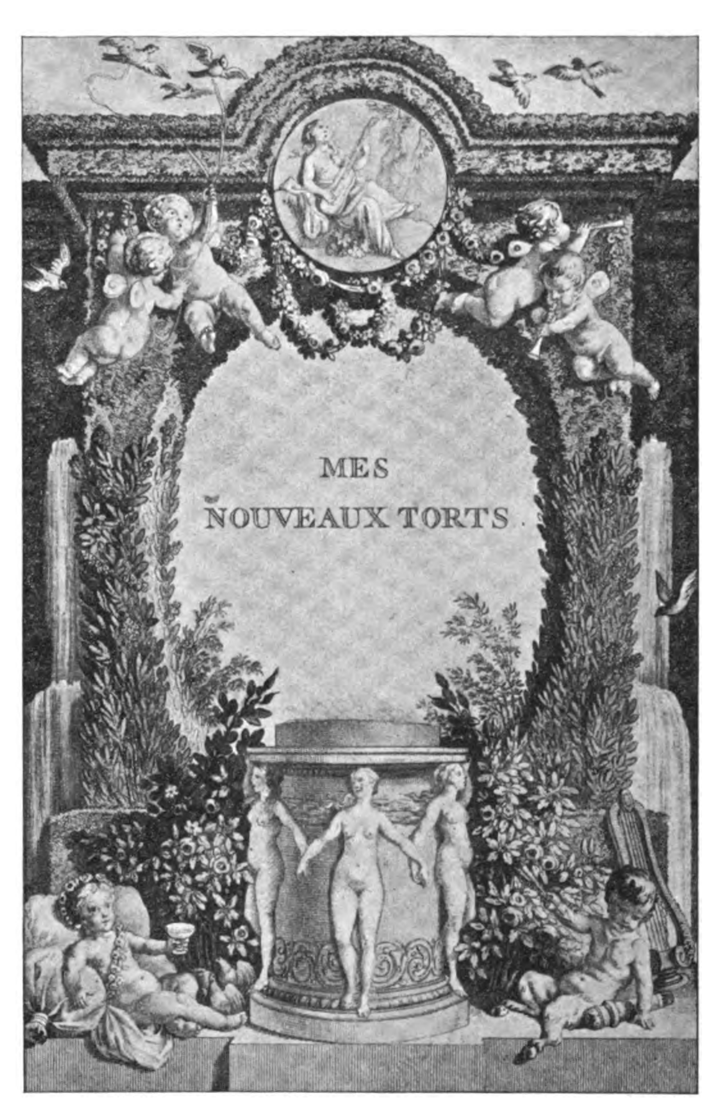


Abb. 10. Titelkupfer zu Dorat, „Mes nouveaux torts".
Amsterdam und Paris 1765.
Gez. von Marillier, gest. von De Ghendt.

innerlich entgegengesetzten Anschauungen herzustellen. „Den Alten folgen, heisst der Natur folgen", sagt Bodmer, der Führer dieser Richtung. Man glaubt die Natur am unverfälschtesten in den anmutigen, Naivität heuchelnden späten Erzeugnissen der antiken Kleinkunst zu finden: Anakreon und Theokrit, geschnittene Steine, Münzen und Medaillen werden die Vorbilder, denen man zunächst nacheifert.

Abb. 11.
Titelkupfer zu Hanckens Geistlichen und Moralischen Gedichte, Schweidnitz 1723. Gez. von Montaleg, gest. von Renz.

Die zierlichen Darstellungen der Gemmen, die durch die Lippertsche „Daktyliothek" (1755 bis 1762) und andere Sammlungen allgemein bekannt wurden, boten eine Fülle von Motiven, die gerade für die beliebte symbolische Illustrationsart im kleinsten Format äusserst geeignet waren. Entweder kopierte man sie (Abb. 16) oder man erfand neue, scheinbar nach geschnittenen Steinen gezeichnete Bildchen (Abb. 17.). Aber bald erkannten Einzelne, dass hier alles auf eine äusserliche, spielende Nachahmung fremder Formen hinauslief, dass dieser Kunst alle tiefere Bedeutung, jedes nationale und moderne Fühlen fehlte. In der Schweiz, wo kräftige deutsche Eigenart sich zu allen Zeiten so entschieden behauptete, vollzog sich zuerst eine Wandlung des Geschmackes, indem die dortigen Künstler, die *Füssli, Holz, Grimm, Schellenberg* einerseits wieder an die Art des sechzehnten Jahrhunderts, z. B. die Totentänze Holbeins (Abb. 18), anknüpften, andererseits aber ein intimeres Verhältnis zur Natur ihrer Heimat zu gewinnen suchten.

Hier war das Vorbild der Züricher *Salomon Gessner*, den seine Zeitgenossen den deutschen Theokrit nannten. Seine doppelte Begabung als Maler und Dichter, seine liebenswürdige, kindliche Natur liess das Idyll von vornherein als die Gattung erscheinen, die vor allen anderen seinem Wesen zusagen musste. Er zeichnet zu seinen gräcisierenden Dichtungen kleine Bilder, in denen er liebevoll die einfache Landschaft der Züricher Gegend wiedergiebt; aber er staffiert sie nicht mit den früher üblichen bebänderten Schäfern aus, er wagt auch noch nicht, Gestalten aus der Wirklichkeit in sie hineinzustellen, sondern er belebt sie mit den runden, von Leben und Gesundheit strotzenden Kindergestalten Watteaus und Bouchers. Ins Kindliche übersetzt er sogar die Tragödie von Kain und Abel (Abb. 19), und wie recht er daran thut, zeigt sein verunglückter Versuch, denselben Gegenstand mit männlichen Figuren darzustellen. Nur in den kleinen Kompositionen, mit denen er die zahlreichen Drucke seiner Werke und die einzelner befreundeter Dichter ausstattete, tritt die Frische und Anmut seiner Erfindung, die Leichtigkeit seiner Zeichnung ans Licht; sobald er sich an grössere Flächen wagt, wird er ausdruckslos, pathetisch und unbeholfen. Die zarte Wieder-



Abb. 12. Vignette zu Hagedorns Versuch in poetischen Fabeln und Erzehlungen, Hamburg 1748. Gez. von Wagner, gest. von Fritzsch.

Wiedergabe des Kleinen ist sein Gebiet, und hier erscheint er in der Treue der Naturbeobachtung, der Wärme der Darstellung und der Meisterschaft der Komposition wahrhaft bewundernswert. Mit den Vignetten zur „Nacht" begann Gessner 1753 diesen Teil seiner Kunstthätigkeit und erreichte den Gipfel derselben in der grossen Quartausgabe seiner Schriften von 1777—1778.

In diesen Radierungen ist das antike Schönheitsideal, wie jene Periode es sich vorstellte, in der That erreicht worden, und auch wir können das Entzücken der Zeitgenossen noch nachfühlen, wenn wir unsern Blick über die graziösen Erfindungen Gessners streifen lassen. Nur dass uns dabei zum Bewusstsein kommt, was den Mitlebenden schwerlich klar geworden ist, dass die eigentliche Quelle des Genusses, den diese Blätter bereiten, nicht das antike Gewand ist, sondern die einfache Ausdrucksweise, die hier an Stelle des üblichen pathetischen Vortrages getreten ist, die innige Naturempfindung, die Gessner als Vorläufer der modernen Landschaftsmalerei charakterisiert. In dieser Beziehung steht er ganz allein da; denn er fand hier keine Nachfolger, und auch dem zweiten grossen deutschen Illustrator im achtzehnten Jahrhundert fehlte der Sinn für das Landschaftliche so vollkommen, dass man sich die Gestalten seines Griffels eigentlich nur in geschlossenen Räumen vorstellen kann, während die Kinder Gessners nur an plätschernden Bächen, auf blumigen Wiesen und im Schatten von Schilf, Bäumen und Lauben denkbar sind.

Die antike Schönheit und die Rückkehr zur Natur hat auch *Daniel Chodowiecki*, der grösste deutsche Künstler seiner Zeit, stets bei seinem Schaffen vor Augen gehabt. Aber bei dem gesunden Realismus seines Wesens suchte er ihre Verkörperung nicht in idealen Gestalten, träumte er sich nicht in die verlorene Unschuld eines kindlichen Alters zurück, sondern er sucht in den Menschen, unter denen er lebt, die er täglich mit Augen sieht, Natur und Schönheit zu entdecken, und er findet sie mit dem liebevollen Scharfblick des echten Künstlers im ehrenfesten deutschen Bürgertum, in der kraftvollen Tüchtigkeit seiner Männer, der Anmut und seelenvollen Güte seiner Frauen, der Un-



Abb. 13. Titelkupfer zu Wielands „Grazien", Leipzig 1770. Gez. von Oeser, gest. von Geyser.

schuld und Schüchternheit seiner jungen Mädchen. Nicht indem er, wie die französischen Kunstgenossen, die Erscheinungen der zeitgenössischen Gesellschaft idealisiert, sie des Ernstes und aller der harten Züge, die der Lebenskampf dem Antlitz aufprägt, entkleidet, erreicht er die herzerfreuende Wirkung, der sich keiner entziehen kann, sondern durch die treuherzige Wahrheit, das innige Fühlen, mit dem er seine Darstellungen durchtränkt, und durch den gesunden Humor, mit dem er das Falsche und Hässliche als Gegenstand des Gelächters hinstellt. Er vermeidet die Karikatur und die Derbheit keineswegs; denn gerade durch den Kontrast hebt er das Wahre und Liebenswerte um so deutlicher hervor.

Deutsch und bürgerlich ist seine Kunstrichtung, wie die der Dichter, die die grösste Zeit unserer Litteratur heraufführten. Die Poesie



Abb. 15. Titelkupfer zu Gellerts Sämtlichen Schriften, Erster Teil, Neue verbesserte Auflage, Leipzig 1775. Gem. von Graff, gest. von Bause.



Abb. 14. Vignette aus Wielands „Musarion“, Leipzig 1769, von J. M. Stock.

war lange Zeit als eine Domäne der oberen Stände, der Höfe und Gelehrten, angesehen worden; äusserer Glanz und Belehrung sollten ihr Ziel sein. Erst um die Mitte des Jahrhunderts war die Erkenntnis zum Durchbruch gekommen, dass auch die Gefühle und Schicksale einfacher Menschen der Gegenwart der Schilderung wert seien, und das Renaissanceprinzip der idealen Ferne von Zeit und Ort wurde überwunden. Zuerst nur schüchtern in den Zwittergattungen des Romans, des „weinerlichen“ Lustspiels, dann aber das ganze Gebiet der Dichtung erobernd, das Trauerspiel, die Lyrik und sogar das Epos durchdringend, erkämpfte sich die Anschauung von der poetischen Gleichberechtigung des „tiers état“ in Deutschland lange vor der politischen Revolution Anerkennung, als noch in Frankreich die Kunst das bürgerliche Element, von einzelnen Ausnahmen abgesehen, völlig ignorierte.

Das ist der grosse Unterschied, der Chodowiecki von seinen französischen Vorbildern trennt und ihn über sie erhebt. Als Pole in dem polnischen Danzig, unter einer aus slavischen und französischen Elementen gemischten Kultur aufgewachsen, ausschliesslich an Vorbildern französischer Kleinkunst zunächst als Emaillemaler ausgebildet, hat er erst in dem Berlin Friedrichs des Grossen nach langen Jahren gewerbsmässiger Nachahmung jener Meister den Weg zu selbständigem, deutschem Empfinden gefunden. Die berechtigte Neigung des grossen Königs für die weit höhere formale Bildung der westlichen Nachbarn, die das Berliner Leben jener Zeit stark und nicht immer günstig beeinflusste, hat wie bei Lessing auch bei dem künstlerischen Geistesverwandten eine Reaktion hervorgerufen, die sich nach den



Abb. 16.
Titelkupfer zum Goettinger Musenalmanach auf 1771 von W. Meil.

aber auf dem engsten Raume zu leisten vermochte, das lehrt vielleicht keines seiner Blätter besser, als die Darstellung der Berliner Geistlichen zu Nicolais „Sebaldus Nothanker", ein bewundernswertes Blatt, das zum ersten Male vor kurzem in der trefflichen Chodowiecki-Biographie Kämmerers reproducirt wurde (Abb. 22).

Es ist nicht zu verwundern, dass gerade Nicolai, der trockene Aufklärer, von Chodowiecki mit besonderer Liebe illustriert wurde. Es war manches verwandte in ihnen: der rechtliche beschränkte Sinn, der scharfe Blick für die Schwächen der Mitmenschen, der Mangel an Phantasie und begeistertem Schwung. Alles Geniale ist Chodowiecki fremd, und während er sich in vielfachen Versuchen abmüht, die Leidenschaft der Wertherdichtung zu treffen, liefert er zu Nicolais platter Parodie, den „Freuden des jungen Werthers", eine höchst gelungene, vollkommen entsprechende Vignette.

glänzenden Waffenthaten des siebenjährigen Krieges in dem gehobenen Selbstgefühl des Deutschtums kräftig äusserte. „Minna von Barnhelm", recht eigentlich die Frucht dieses Krieges, gab Chodowiecki nach tastenden Versuchen zuerst die feste Richtung, in der von nun an sein Schaffen sich bewegen und die höchsten Erfolge erringen sollte. Die zwölf Illustrationen zu diesem Werke aus dem Jahre 1769 bilden den Anfang jener glänzenden, schier endlosen Reihe von bildlichen Darstellungen mit denen Chodowieckis Stift die Schöpfungen der Dichter während der ganzen Blütezeit unserer Litteratur begleitete (Abb. 20 u. 21).

Die meisten dieser Bilder erschienen in den damals so beliebten illustrierten Kalendern, Almanachen, Taschenbüchern, die im zierlichsten Format der schönen Welt alljährlich als die anmutigsten Erzeugnisse der herrschenden Mode dargeboten wurden. Je winziger der Raum war, der hier dem Künstler zur Verfügung stand, um so höher schienen sich Chodowieckis Kraft der Charakteristik und die Sicherheit seiner Zeichnung zu steigern, während er ebenso wie Gessner bei grösseren Formaten konventionell und unbeholfen wurde. Was er



Abb. 17.
Titelkupfer zu Gessners Schriften, Zürich 1777, von S. Gessner.





Abb. 20 und 21. „Minna von Barnhelm“.
Aus den zwölf Kupfern für den Berliner Genealogischen Kalender auf 1770 von D. Chodowiecki.

Die einfachen Freuden des Familienlebens, die hier im Gegensatz zu der sich selbst zerstörenden Leidenschaft verherrlicht werden, bilden überhaupt den eigentlichen Mittelpunkt von Chodowieckis Schaffen. Er durchdringt sie mit warmem Gefühl, das er bis zu zarter Sentimentalität zu steigern vermag; er stellt die Freuden der Ehe, die Gatten- und Kindesliebe aufs innigste dar (Abb. 23); aber über diesen Kreis hinaus geht sein Empfindungsleben nur selten, so häufig er auch Stoffe, die andere Ansprüche stellen, behandelte. Der Held seiner Zeit, Friedrich der Grosse, ist von ihm oftmals dargestellt worden, und die Behauptung, dass Chodowiecki den volkstümlichen Typus des Königs geschaffen habe, ist berechtigt; nur dass dieser Typus eben auch mehr das familiäre Verhältnis der Berliner zu ihrem Herrscher als die grosse historische Persönlichkeit widerspiegelt.



Abb. 18.
Schlussstück aus Lavaters Schweizerliedern, 1768.
Gez. von F(üssli?), gest. von Holz.

So lange die realistisch-bürgerliche Strömung in der Entwicklung unserer Litteratur vorwaltete, ist auch Chodowiecki den Aufgaben, die sie ihm stellte, vollauf gerecht geworden; wer hätte besser als er die praktische Lebensweisheit der Gellertschen Fabeln, die treuherzige Art des Wandsbecker Boten, die behagliche Ehrbarkeit der „Luise“ zu illustrieren vermocht? Aber als in den siebziger Jahren das wilde Brausen des Sturmes und Dranges erscholl, als seit den achtziger Jahren das Streben nach antiker Formschönheit wieder erwachte, als Goethe und Schiller gemeinsam den deutschen Genius in die Arme der griechischen Muse führten, da versagte die Kraft des Trefflichen, und zu den grossen Meisterwerken beider vermochte er nirgend entsprechende bildliche



Abb. 19.
Vignette zu Gessners „Der Tod Abels“, Leipzig 1760. Von S. Gessner.

Beigaben zu liefern, so wenig übrigens als irgend ein anderer Künstler seiner Zeit.

Auch das neuerwachende Interesse für geschichtliche Darstellungen forderte von dem Künstler seinen Zoll. Man wollte in den Taschenbüchern jetzt nicht mehr die eigenen Sitten in noch so entzückender Wiedergabe sehen; man verlangte nach Bildern der grossen Zeiten der Vergangenheit, der gewaltigen Ereignisse der Gegenwart, die Europa erschütterten. Vergebens mühte sich Chodowiecki, diesem Verlangen Genüge zu thun; alle Vorzüge seiner Manier, die Zierlichkeit, der Humor, die einfache Empfindung wurden hier zu eben so vielen Fehlern und nur mit bedauerndem Lächeln kann man z. B. seine Darstellungen zu Schillers Geschichte des dreissigjährigen Krieges betrachten.



Abb. 23. Titelkupfer zu Hippels „Über die Ehe". Vierte Auflage, Berlin 1793. Gez. von Chodowiecki, gest. von Bolt. (Im Original farbig.)

Das Gebiet, auf dem er gross war, blieb bis zu seinem Tode eng beschränkt. Soweit er sich nicht über dessen Grenzen hinauswagte, leistete er mit immer höher steigender Technik bewundernswertes; intime häusliche Scenen und satirische Bilder folgten einander in unerschöpflicher Mannigfaltigkeit der Erfindung und unverminderter Schärfe des Ausdrucks bis zuletzt. Nirgends prägt sich deutlicher als in dem Werk Chodowieckis das Wesen des selbstklugen und selbstgenügsamen Jahrhunderts der Aufklärung aus, das für die Welten der Vergangenheit und des Übersinnlichen kein Organ besass und vermeinte, mit dem Massstabe des Verstandes und der Vernunft die Tiefe der Dinge ergründen und, wo er nicht ausreichte, auf weiteres Forschen verzichten zu können.

Dieser rationalistischen Anschauung hat Chodowiecki den vollkommensten Ausdruck verliehen und uns so das treueste Spiegelbild seines Zeitalters hinterlassen. Seinem Einfluss haben sich nur wenige von den gleichzeitigen Illustratoren entziehen können. Die *Meil*, *Penzel*, *Geyser*, *Ramberg* sind seine Schüler und Nachahmer gewesen, die freilich meist nur das Äusserliche der Manier, nicht den Geist und die Wärme seiner Zeichnung erfassten. Einzelne unter den Jüngeren, wie *Bolt* und *Jury*, strebten wieder



Abb. 22. „Die Kleidertrachten der Berliner Prediger".
Illustrationen aus Nicolais „Sebaldus Nothanker". Zweyter Band, Berlin und Stettin 1778, von D. Chodowiecki.

der einfachen grossen Linienführung, der Kraft und Schönheit der jetzt richtiger erkannten Antike nach, verloren jedoch auf diesem Wege die Berührung mit den Tendenzen der Dichtung, die immer entschiedener in das Fahrwasser der Romantik einlenkte und die nun wieder in der analogen Entwicklung der Malerei eine würdige Bundesgenossin fand. Schwärmerische Versenkung in phantastische Reiche, die religiöse Verzückung des mittelalterlichen Katholicismus gewannen in dieser Kunst die Oberhand, und erst als man sie in ihrem Mangel an Gesundheit, an Lebensfrische und innerer Wahrheit erkannt hatte, konnten die deutschen Meister der Illustration unserer Zeit erstehen, *Ludwig Richter* und *Adolf Menzel*. Sie beide haben sich dankbar als Schüler der bescheidenen grossen Künstler des vorigen Jahrhunderts bekannt, und mit vollem Rechte sagt Richter in seiner Selbstbiographie, dass die landschaftliche Naturauffassung Salomon Gessners und Chodowieckis schlichte, innerlich wahrste Darstellung der Menschen seiner Zeit mit sehr wenig Ausnahmen das Einzige sei, was man noch von den Kunstschöpfungen jener Periode geniessen kann.

Gerade jetzt, da die Ausschmückung unserer Bücher wieder Gegenstand höherer Aufmerksamkeit ist und ein edlerer Geschmack sich in ihr Geltung zu verschaffen strebt, ist es angebracht, den Blick auf die Blüteperiode des vorigen Jahrhunderts zurückzulenken, nicht um sie nachzuahmen, sondern um den Ausdruck für das Nationale und Zeitgemässe zu finden, wie sie ihn gefunden hat.



Napoleon und der Gothaer Almanach.

Ein Beitrag zur Geschichte der Censur unter dem ersten Kaiserreich.

Von

Emil Fromm in Aachen.

Als die „Erklärung der Menschenrechte“ vom August 1789 in Artikel 11 die Rede-, Schreib- und Pressfreiheit als ein jedem Menschen und Staatsbürger von Natur aus zustehendes angeborenes Recht hingestellt hatte, da mochte man in Frankreich meinen, dass die Fesseln der staatlichen Censur, die hier wie überall auf dem europäischen Festlande der Erfindung Johann Gutenbergs fast auf der Ferse gefolgt und bei der grösseren Centralisation der Staatsgewalt in noch drückenderer Weise, wie in Deutschland, gehandhabt worden war, nun für immer abgethan seien. Aber schon unter der Schreckensherrschaft wurde die neu errungene Freiheit durch vielfache Bedrückungen fast illusorisch gemacht, und völlig anders als die Ideologen der Menschenrechte dachte der Bändiger der Revolution über das Recht des freien öffentlichen Meinungsaustausches. Die ersten Massregeln Napoleons gegen die Presse, gegen Journale und Bücher fallen bereits in die Anfänge des Konsulates, um dann unter dem Kaiserreich immer schärfer zu werden und mit der faktischen Wiederherstellung der Censur zu enden. Die heranwachsende Generation sollte eben wie einst in den Zeiten des Königtums, in denen Voltaire seine Schriften im Haag hatte erscheinen lassen, vor allen Anfechtungen einer freieren Geistesrichtung bewahrt bleiben; daher mussten vor allem Buchdruck und Buchhandel in völlige Abhängigkeit von der Regierung gebracht werden. „Eine Druckerei“, so belehrte Napoleon einmal seine Staatsräte, „ist ein Arsenal, das nicht jedermann zugänglich sein sollte. Ich halte es für wichtig, dass nur solche Leute, zu denen die Regierung Vertrauen hat, etwas sollen drucken lassen können. Wer durch den Druck zum Publikum spricht, gleicht demjenigen, der in einer öffentlichen Versammlung als Redner auftritt, und gewiss wird niemand dem Herrscher das Recht bestreiten, zu verhindern, dass der erstbeste das Volk haranguire.“ Von den 73 politischen Zeitungen, die um die Wende des

Jahrhunderts bestanden, wurden 60 in den ersten Jahren des Konsulates unterdrückt; im Jahre 1811 ist ihre Zahl auf vier gesunken, deren Herausgeber vom Polizeiminister ernannt wurden. Zwei von ihnen, der „Citoyen français" und das „Journal des Débats" mussten ihre Titel ändern; sie wurden, da Citoyen und Debatten dem Kaiser höchlichst missfielen, in „Courrier français" und in „Journal de l'Empire" umgetauft. Wie der Presse, so erging es den Büchern und hier wirtschafteten die Censoren mit unheilvoller Ängstlichkeit nicht etwa nur in den bedeutenderen Werken der Originalschriftsteller von denen eine Wirkung auf den Volksgeist vorausgesetzt werden konnte, sondern ebenso in harmlosen Kompilationen und Übersetzungen, in Wörterbüchern und Kalendern bis herunter zu den sog. litterarischen Insekten. Überall ward auf bedenkliche Anspielungen und Gleichnisse gefahndet; wo die Erinnerung an das vorrevolutionäre und das revolutionäre Frankreich sich hervorwagte, da wurde mit unerbittlicher Strenge eingeschritten. Um nur einige Beispiele zu geben: ein „Geschichtlicher Abriss des römischen Rechts" wird als gefährlich angesehen, „da er zu Vergleichen zwischen dem Stand der Dinge unter Augustus und demjenigen unter Napoleon führen und vielleicht die öffentliche Meinung ungünstig beeinflussen könnte"; „ein Lottospiel, das die Jugend mit der Geschichte des Landes vertraut macht", wird verboten, weil es zu viel von der Familie des grossen Dauphins, von Ludwig XVI. und seinen Tanten spricht; eine in Versen verfasste französische Übersetzung mehrerer Psalmen Davids erscheint gefährlich, „weil sie von der Kirche als leidend und von der Religion als verfolgt reden".

Dieser kleinlichen, der Komik verfallenden Thätigkeit der kaiserlichen Presspolizei, deren Geschichte im einzelnen eines Bearbeiters harrt, hat es der sonst so trockene und ernste Gothaische Almanach für das Jahr 1808 zu danken, wenn er zu einer litterarischen Merkwürdigkeit und Seltenheit geworden ist, welche die Beachtung des Bücherfreundes in hohem Masse verdient, und welche hier daher eingehender behandelt werden soll. Es erscheint das um so notwendiger, als der Sachverhalt bisher nur in Bezug auf die französische Ausgabe des Almanachs in einer älteren belgischen Zeitschrift für Bibliophilen[1] klargestellt, in der deutschen bibliographischen Litteratur hingegen, soweit ich sehen kann, gänzlich unbeachtet geblieben ist.

Der Gothaische genealogische Hofkalender oder der Gothaer Almanach, wie er mit seinem ursprünglichen Titel wohl meist genannt wird, erfreut sich heut' einer ausserordentlich weiten Verbreitung. Man kennt ihn fast auf dem ganzen Erdenrund, den alten Herrn, der nun schon in sein 134. Lebensjahr eingetreten und dabei unter Konservierung seiner kleinen, untersetzten Statur immer behaglicher, fast bis zur Unförmlichkeit in die Breite gegangen ist; man schätzt ihn wegen der Fülle von statistischem Material, das er dem Suchenden bietet, und sieht ihn für die internationalen Beziehungen wegen der unerreicht sorgfältigen Auskunft, die man über die Personalien der Hohen dieser Erde bei ihm erhält, geradezu als unentbehrlich an. Seine Geschichte ist wiederholt geschrieben worden; man findet sie im 100. Jahrgang von 1863 und im Wesentlichen gleichlautend in einer kleinen, allerdings nicht im Handel befindlichen Schrift, welche Justus Perthes den Besuchern der Heraldischen Ausstellung zu Berlin im Jahre 1882 gewidmet hat.[2] Ich gebe hier einige Daten über Entstehung und Entwickelung des Buches, um dabei zugleich auf diejenigen älteren Jahrgänge kurz hinzuweisen, welche den Bücherfreund besonders angehen.

Der Begründer des Gothaischen Hofkalenders ist Emanuel Christoph Klüpfel, Instruktor des im Jahre 1756 verstorbenen Erbprinzen Friedrich zu Sachsen-Gotha und später Vorsitzender des Ober-Konsistoriums. Er wurde im Jahre 1763 zu dem Unternehmen angeregt durch zwei in Gotha erscheinende Vorbilder: durch den von Wilhelm von Rotberg herausgegebenen „Almanac nécessaire", ein Büchlein von etwa 20 Blättern, welches ausser dem astronomischen Kalender zierlich in Kupfer gestochene Tabellen enthielt und speziell für den Gebrauch des Hofes am Spieltische bestimmt

[1] *Ch. de Chênedollé* in „Le Bibliophile Belge", tom. VI, Brüssel 1850, S. 69 ff.

[2] Geschichte der Gothaischen genealogischen Taschenbücher, 30 Seiten, 8°.

war, und durch den „Gothaischen Genealogischen und Schreib-Kalender“, der seit etwa 1735 bei Joh. Andr. Reyher, hernach bei Joh. Christian Dieterich in Gotha gedruckt wurde. Klüpfel verwandelte für das Jahr 1764 den „Almanac nécessaire“ in einen „Almanac de Gotha contenant diverses connoissances curieuses et utiles“, indem er dem Kalendarium die Geburtstage des Hauses Sachsen-Gotha, ein genealogisches Verzeichnis der regierenden Fürsten Europas, eine Tabelle der römischen Kaiser von Karl dem Grossen bis auf Franz I., kleinere Aufsätze über astronomische und physikalische Merkwürdigkeiten, über wichtige Entdeckungen u. a. m. hinzufügte. Obwohl am Hofe Friedrichs III. von Sachsen-Gotha und seiner Gemahlin Luise Dorothee, der Freundin Voltaires, die französische Sprache ebenso den Vorrang genoss wie in Berlin und an den übrigen deutschen Höfen, so lernte der neue „Almanach“ doch überraschend schnell deutsch; schon für das Jahr 1765 erschien neben der französischen Ausgabe ein deutscher „Gothaischer Hofkalender zum Nutzen und Vergnügen eingericht“. In den nächsten Jahren wurde dann der Inhalt durch ein „Genealogisches Verzeichnis der jetzt lebenden vornehmsten hohen Personen“ vervollständigt und seit 1768 durch die Beigabe einer Anzahl von Kupfern aus dem mythologischen Gebiete, nach beliebten Theaterstücken und nach Romanen zwischen den Blättern des Kalenders bereichert. Damit war eine feste lebensfähige Einrichtung geschaffen, welche für mehrere Jahrzehnte im Wesentlichen unverändert beibehalten werden konnte. Der Inhalt des Buches zerfiel fortan in jährlich wiederkehrende und jährlich wechselnde Artikel. Durch letztere, die der Belehrung und Unterhaltung dienten, gewann jeder neue Jahrgang neue Bedeutung; ihre Auswahl war sehr geschickt, und bis gegen Ende des Jahrhunderts begegnet man vielen unter ihnen, die geradezu zu den Curiosa gerechnet werden können. Man findet da, um nur einige dieser Beiträge zu erwähnen: eine Geschichte der Perücke (1780), Beiträge zur Geschichte der Bärte (1781), einen Beitrag zur Kochkunst des XVI. Jahrhunderts (1787), ein Verzeichnis einiger Leckereien und Näschereien nebst der Pariser Adresse (1790), eine Geschichte der Lichtschere (1803); ferner aus dem Gebiete der Völkerkunde: Arten der Ehrerbietung und Höflichkeit bei verschiedenen Völkern (1766), Hochzeitsgebräuche verschiedener Völker (1781), Über die Begrüssungsmode beim Niesen (1782), Liebeserklärungen verschiedener Völker (1784), Einige sonderlingsche Gebräuche verschiedener Völker bei der Geburt der Kinder (1785), Über die Sitte, mit blossem Kopf zu gehen (1787), Etiketten-Gebräuche und Moden bei verschiedenen Völkern (1792), Das Fächerschränkchen, worinn die Fächer aller Zeiten und Völker zu schauen, mit Abbildungen (1796), endlich einen sehr merkwürdigen Beitrag zur Naturkunde im Jahrgang 1780: „Physische Rechenkunst d. i. Angabe der Zeit des Erwachens und zur Ruhe Gehens einer grossen Anzahl Vögel“. Man sieht, dass so diese ältere Serie nicht ohne Reiz für den Bücherfreund ist; dazu kommt noch, dass seit 1780 bis zum Jahre 1794 Daniel Chodowieckis Meisterhand für die Illustrierung regelmässig thätig war. Von seinen Arbeiten seien nur hervorgehoben: die Blätter zu Lessings Fabeln und Erzählungen (1780), Hochzeitsgebräuche (1781), die Bilder zu Tressans Huon von Bordeaux (1783), zum Gil Blas (1784), zu Beaumarchais' welterobernder „Mariage de Figaro“ (1786), Anekdoten Friedrichs II. (1789), Scenen aus der älteren und neueren Geschichte (1790—1794). In den Jahren 1782—1796 war der Hofkalender ausserdem auch Moden-Journal. Die bildlichen Darstellungen der neuesten Moden in diesen Jahrgängen, die zum Teil ebenfalls auf Chodowiecki zurückgehen, sind äusserst sauber und zierlich ausgeführt. Zur Darstellung der Kleidertrachten dienen ganze Figuren, die in charakteristischen Gruppen zusammengestellt sind; die „Coëffures“ sitzen auf hübschen Frauenköpfen, „deren artige Gesichter meist einen Ausdruck zeigen, der in gelungener Weise mit dem Charakter des Kopfputzes in Einklang steht“, wodurch sich diese Modebilder vor den modernen sehr vorteilhaft auszeichnen. — In den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts begann dann der jährlich wechselnde Teil und mit ihm der Bilderschmuck an Mannigfaltigkeit nach und nach zu verlieren; der Inhalt wurde in Rücksicht auf die in immer grösserer Zahl auftauchenden Zeitschriften, welche das Publikum über alle neuen Entdeckungen und Erfindungen zu belehren unternahmen, vereinfacht, der Hofkalender wurde allmählich ausschliesslich

eine genealogische und politisch-diplomatisch-statistische Publikation, um in dieser Richtung allerdings zu immer grösserer Vollkommenheit fortzuschreiten. Eine vollständige Reihe des eigenartigen Buches in seinen 134 Jahrgängen würde einen ausserordentlich hohen Wert repräsentieren; meines Wissens ist selbst die Sammlung im Perthes'schen Institute in Gotha nicht ganz lückenlos.

In jener oben erwähnten ersten Geschichte des Hofkalenders lesen wir nun auf Seite XVII das Folgende: „Am Ende des Sommers 1807 war die Ausgabe für das nächstfolgende Jahr schon gedruckt, als auf Geheiss der französischen Censur gegen sie eingeschritten und was von der Auflage noch zu haben war, unterdrückt wurde. Man hatte nämlich in Paris gefunden, dass die Chronik nicht im Sinne des französischen Systems geschrieben sei, und erklärte die Genealogie für unanständig, weil viele der ihrer Länder verlustig gegangenen oder mediatisierten Fürsten noch unter den souveränen Häusern darin fortgeführt wurden. Der Kardinal Caprara, Erzbischof von Mailand,[1] soll den Kalender deshalb bei dem französischen Ministerium des Auswärtigen denunziert haben; es wurde in der angegebenen Weise gegen ihn verfahren und eine neue, in Paris selbst revidierte Ausgabe angefertigt. Eine geringe Anzahl von Exemplaren war jedoch schon ins Publikum gelangt, weshalb vom Jahrgang 1808 zwei Ausgaben existieren."

Diese Darstellung ist nicht in allen Punkten genau. Denn ausser den Exemplaren, welche etwa wirklich vor dem Einschreiten der Censur zur Ausgabe gelangt waren, sind auch später noch eine Anzahl Exemplare des ursprünglichen französischen und deutschen Druckes, welche der Vernichtung entgangen waren, vertrieben worden, nur ward ihnen ein verändertes Titelblatt vorgesetzt. Und so haben wir für das Jahr 1808 nicht zwei, sondern drei verschiedene Ausgaben in jeder der beiden Sprachen zu unterscheiden: 1) die ursprüngliche, vor dem Eingreifen der Censur fertig gestellte Ausgabe, von der ich allerdings kein Exemplar habe zu Gesicht bekommen können; ein Exemplar des französischen Druckes, dessen Titel: „Almanac de Gotha pour l'année 1808. Gotha, chez C. G. Ettinger" lautete, hat Herr von Chênedollé jedoch in der Bibliothek des Ministeriums der Auswärtigen Angelegenheiten in Brüssel vorgefunden; 2) die nach den Anordnungen der Censur hergestellte neue Ausgabe, welche natürlich nicht selten ist; sie führt im französischen Druck ebenfalls den unter 1 angegebenen Titel; in der deutschen Ausgabe lautet derselbe: „Gothaischer Kalender auf das Jahr 1808. Gotha, Ettingersche Buchhandlung";[2] 3) die Originalausgabe mit verändertem Titelblatt; der deutsche Druck wurde darauf bezeichnet als „Historisch-genealogischer Kalender auf das Jahr 1808. Mit Kupfern. Leipzig",[3] der französische als „Almanac historique genealogique pour l'année 1808. Avec figures. Leipsic".[4] Durch den fingierten Druckort im Verein mit der Umgestaltung im Titel sollte die Wachsamkeit der Censurbehörden getäuscht und der Vertrieb der geretteten Exemplare ermöglicht werden, was offenbar auch geglückt ist. Die Rücksicht auf das französische System war übrigens so zart, dass auch in den nächsten Jahren die deutsche Ausgabe nicht mehr als Hofkalender bezeichnet wurde; erst mit dem Jahrgang 1815 kehrte der frühere Titel zurück.

Welche Einzelheiten des Textes haben nun den Zusammenstoss zwischen dem Hofkalender und der Censur eigentlich herbeigeführt? Wir wollen die Gründe einer genaueren, aber nicht bis ins kleinliche gehenden Vergleichung des beschnittenen und des ursprünglichen deutschen Textes entnehmen, wobei es uns an erheiternden Momenten nicht fehlen wird.

[1] Dem Kardinallegaten Caprara hatte Napoleon wiederholt aus Geldverlegenheiten geholfen. Im Jahre 1806 war im Einvernehmen mit ihm der Reichskatechismus zustande gekommen, der das politische Glaubensbekenntnis des heranreifenden Franzosen in die folgenden Sätze kleidete: „Wir schulden Napoleon I. unserm Kaiser Liebe, Achtung, Gehorsam, Treue, den Kriegsdienst, die zur Erhaltung und Vertheidigung von Reich und Thron nötigen Steuern . . . Denn ihn hat Gott in schwierigen Zeitläuften erstehen lassen, damit er den öffentlichen Gottesdienst und die h. Religion unserer Väter wiederherstelle und beschütze".

[2] Ausser dem Titelblatt 27 nicht paginierte Blätter, 64 und 102 Seiten, 9 Kupfer. — Ich benutze hier, wie bei Nr. 3, Exemplare der Königl. Hof- und Staatsbibliothek zu München.

[3] Titelblatt, 27 nicht pag. Bl., 108 S., 12 nicht pag. Bl., 102 S., 12 Kupfer.

[4] Titelblatt, 28 nicht pag. Bl., 112 S., 12 nicht pag. Bl., 112 S., 12 Kupfer.



Das erste Blatt des ursprünglichen Textes, welches die Erklärung der Kupfer 1—6 enthielt, musste neu gedruckt werden. Unter den Kupfern befanden sich nämlich ausser dem an der Spitze stehenden Bildnis Napoleons die Porträts Joachim Murats Grossherzogs von Berg, Nelsons und Pitts. Neben dem Einzigen mochte man aber so wenig den harmlosen Schwager wie die beiden grossen Briten, den Seehelden und den Staatsmann, dulden. Es half dem Herausgeber nichts, dass er der Erklärung der Bilder Nelsons und Pitts vorsichtig hinzugesetzt hatte: „Zeit und Tod" — Pitt war dem Sieger von Trafalgar am 23. Januar 1806 im Tode gefolgt — „haben die Feindschaft gegen Personen, die nicht mehr sind, ausgelöscht, und wenn auch der Zwist der Nationen nicht so bald geendet werden sollte, als die Menschheit wünscht und hofft, so sind doch die beiden Nationen zu edel, um nicht auch bei ihren Gegnern jeder persönlichen Grösse Gerechtigkeit widerfahren zu lassen." Die drei Porträts wurden nebst dem dazu gehörigen Texte unterdrückt.

Blatt 2 bis 27, auf denen der astronomische und bürgerliche Kalender und die Geburtstage des Herzoglich Sachsen-Gothaischen Hauses gegeben waren, blieben unverändert. Mit der ersten paginierten Seite begann im Originaldruck das „Genealogische Verzeichnis der jetztlebenden souveränen Regenten und deutschen Reichsfürsten, ihrer Häuser und einiger andern hohen Personen in Europa", im ganzen 108 Seiten; die beiden Linien des Hauses Sachsen standen voran, die übrigen folgten in alphabetischer Ordnung. Hier nahm die Censur eine durchgreifende Umgestaltung vor; man findet auf nur 64 Seiten im Neudruck: I. Geburten und Vermählungen der Prinzen und Prinzessinnen des Hauses Sachsen-Gotha (S. 1—2); II. Geburten und Vermählungen der Prinzen und Prinzessinnen von Frankreich und vom Rheinischen Bunde (S. 3—4: Frankreich; S. 5—15: Das königliche Collegium des Rheinischen Bundes; S. 16—40: Das fürstliche Collegium des Rheinischen Bundes); III. Geburten und Vermählungen der übrigen Europäischen Prinzen und Prinzessinnen, nach alphabetischer Ordnung (S. 41—64). Der auffällige Unterschied im Umfange dieser Abschnitte erklärt sich, abgesehen von geringfügigeren Streichungen, vor allem durch das Verschwinden der Namen von 93 ihrer Länder verlustig gegangener oder mediatisierter Fürsten und Herren; unter ihnen befinden sich natürlich auch die Bourbonen in ihren verschiedenen Zweigen. Neu hinzugefügt wurden der Liste der europäischen Fürsten zwei Namen: das Fürstentum Benevent, dessen Inhaber seit dem 5. Juni 1806 Carl Moritz von Talleyrand-Perigord war, und das Fürstentum Lucca und Piombino, welches Napoleon seiner als Gönnerin der Gelehrten und romantischen Dichter gepriesenen Schwester Marie Anne Elisabeth und ihrem korsischen Gemahl Bacciochi verliehen hatte. Aus der Zahl der kleineren Textänderungen hebe ich nur zwei der bezeichnendsten hervor. Unter Frankreich las man in der ursprünglichen Ausgabe auf Seite 30: „Kaiser Napoleon, g. 15. Aug. 1769, zum Kaiser der Franzosen erklärt durch das Senatus-Consult vom 18. Mai 1804, gesalbt und gekrönt zu Paris 2. Dec. 1804, zum König von Italien ernannt den 17. März 1805. Gemahlin Josephine, geb. Tascher de Lapagerie, verwittw. Beauharnois, g. 24. Juni 1764, verm. 8. März 1796." Daraus wurde in der neuen Ausgabe (S. 3): „Kaiser Napoleon, g. 15. Aug. 1769, gesalbt und gekrönt zu Paris 2. Dec. 1804, zum König von Italien gekrönt 26. Mai 1805, Protektor des Rheinischen Bundes seit 12. Juli 1806, verm. 8. März 1796 mit Josephine, g. 24. Juni 1768, gesalbt und gekrönt zur Kaiserin 2. Dec. 1804, zur Königin von Italien 26. Mai 1805." Man weiss, dass der Kaiser nicht gern an den volkstümlichen Ursprung seiner Macht sich erinnern liess, und man sieht, wie gewissenhaft die gefügigen Diener selbst bei geringfügigem Anlass der Schwäche des Herrn gedachten; die intimen Familienangaben und Indiskretionen bei dem Namen Josephinens waren natürlich noch unerwünschter. — Auf Seite 103 des ursprünglichen Druckes war unter dem Stichwort „Türkischer Kaiser" gesagt: „Mustapha IV. g. 7. Sept. 1779, auf den Thron erhoben 29. Mai 1807, nach Absetzung seines Oheims Selim III., durch die Janitscharen"; kürzer und schlichter heisst es in dem Censurdruck: „K. Mustapha IV. g. 7. Sept. 1779, ältester Sohn des Kaisers Abdul Hamid, zum Kaiser ausgerufen den 29. Mai 1807". Palastrevolution und Prätorianerthaten waren eben nicht nach dem Geschmacke des Kaisers, und daher hatte

die historische Berichterstattung davon zu schweigen.

Aus welchen Gründen die an die Genealogie sich anschliessende „Synchronistische Tabelle der deutschen Kaiser, der Könige von Dänemark, England, Frankreich, Preussen, der Kaiser von Russland, der Könige von Schweden und Spanien" und ein Verzeichnis der Gesandten u. s. w. der vornehmsten Mächte in den Haupt- und Residenzstädten beseitigt worden sind, ist nicht recht ersichtlich. Verständlicher, wenn auch nicht verständiger erscheinen die Censurstriche in den hierauf im Originaldruck folgenden historisch-statistischen Artikeln.

Eine 20 Seiten umfassende „Statistische Übersicht von Teutschland, nach Errichtung des Rheinischen Bundes" wird auf 17 Seiten eingeschränkt. Abgesehen von kleineren Irrtümern in der Darstellung der Entstehung des Bundes, wie sie z. B. der Satz: „da bildete sich der Rheinische Bund und *nun schien Teutschland auf ewig zerrissen*" enthielt, musste diese Statistik auch sonst höchlichst missfallen; denn sie gab nicht nur ein Verzeichnis der „Glieder des Rheinischen Bundes" und der „Fürsten, welche während des Krieges dem Bunde beigetreten sind" nebst den von ihnen zur Bundesarmee zu stellenden Kontingenten (90650 Mann), sondern auch ein „Verzeichnis der Teutschen Fürsten und Länder, welche dem Rheinischen Bunde nicht beigetreten sind" und sogar ein „Verzeichnis der Fürsten und Grafen, welche durch den Rheinischen Bund ihre Länder verloren haben und der Souveränetät der Bundesglieder unterworfen worden sind." Die Censur verzichtete auf die beiden letzten Verzeichnisse, fügte indes mit grosser Gewissenhaftigkeit der Berechnung der Kontingente das Königreich Westphalen mit 25000 Mann hinzu, so dass sich eine Bundesarmee von 115650 Mann ergab. — Eine „Geschichte der englischen Seeherrschaft", ursprünglich 18 Seiten umfassend, wurde in eine „Geschichte der Seeherrschaft, bei den Völkern der neuen Zeiten" von 12 Druckseiten umgewandelt. Der erste Absatz wurde gestrichen; er hatte gelautet: „Eine Seemacht, der englischen gleich, kann die ganze übrige Weltgeschichte nicht aufweisen. Diese ungeheure Seemacht hat sich in Zeit von 200 Jahren gebildet. Während dass die Anlagen der Engländer, eine Seemacht zu bilden, gleichsam noch schlummerten, wurden nahe und entfernte Meere von grossen Flotten anderer Seestaaten befahren. Manche andere Nation spielte, vor der englischen, auf dem grossen Schauplatze des Wassers eine bedeutende Rolle, und erst nach einem langen und standhaften, von einer bewunderswürdigen Betriebsamkeit unterstützten Kampfe, gelang den Engländern ihr Bestreben, das die Herrschaft zur See zur Absicht hatte." Dann wurde die geschichtliche Übersicht nur bis zum Jahre 1691 geführt, um hier kurz abzubrechen. In der ursprünglichen Ausgabe waren noch sechs Seiten gefolgt, welche das weitere Anwachsen der englischen Seemacht schilderten und mit einer Vergleichung schlossen, aus der hervorging, dass von allen Linienschiffen und Fregatten der europäischen Mächte, insgesamt 797, England 400 oder mehr als die Hälfte besass.

Nicht ohne Änderungen ist endlich die Chronik der Jahre 1806 und 1807 geblieben. Auch hiervon nur einige Beispiele! Am 4. Juli 1806 „schlägt" der Grossbritannische General Stuart nicht ein Französisches Korps unter Regnier in Calabrien, es findet vielmehr nur ein „Gefecht Stuarts mit einem französischen Korps unter Regnier" statt; zum 10. Oktober 1806 muss der Tod des Prinzen Ludwig, des Sohnes des Prinzen Ferdinand von Preussen, bei Saalfeld gesperrt gedruckt werden; am 14. Oktober erleiden die Preussen bei Jena in beiden Ausgaben eine grosse Niederlage, *Weimar und Jena* werden aber nur in dem ursprünglichen Drucke *geplündert*; zum 27. Oktober muss für den „feierlichen Einzug Napoleons in Berlin" wieder Sperrdruck angewendet werden; am 20. November 1806 wird die Festung Hameln von dem Preussischen General Schöler dem Französischen General Savary übergeben, wobei aber nicht erwähnt bleiben darf, dass die Offiziere der Garnison sich der Übergabe entgegengesetzt hatten; am 26. Dezember findet die Schlacht bei Pultusk zwischen den Franzosen unter Lannes und den Russen unter Bennigsen statt, aber nur in dem ursprünglichen Druck „schreiben beide Teile sich den Sieg zu"; zum 27. Dezember darf nicht stehen bleiben, dass die französische Besatzung in Ziegenhain von den Hessen überfallen und zum Teil niedergemacht worden ist; Anfangs April 1807 werden die Franzosen durch die Schweden nicht aus

Pommern „vertrieben“, sie „verlassen“ vielmehr das Land.

Bei der Ausdehnung der von der Censur für den statistisch-historischen Teil verlangten Änderungen musste derselbe für die zweite Ausgabe des Almanachs fast vollständig neu gedruckt werden; er ist in dieser jedoch schliesslich noch etwas umfangreicher geworden, indem man vor der Chronik eine „Politische Rechenkunst“ und anderes einschob. Gegen Schluss wurden in den der Chronik folgenden, natürlich unverändert gebliebenen Mitteilungen über Gewicht und Mafs, über Ankunft und Abgang der Posten u. s. w. die Bogen des ersten Druckes benutzt, so dass nach Seite 94 die Seitenzählung auf 85 zurückspringt, von hier an also unrichtig wird. Die letzte, 112. Seite schliesst mit dem Vermerk: „Gotha, gedruckt mit Reyherschen Schriften.“ Der gleiche Vermerk ist auch in den nach dem Einschreiten der Censur mit verändertem Titelblatt ausgegebenen Exemplaren des Originaldruckes stehen geblieben. Und so können denn die Besitzer des „Historisch-genealogischen Kalenders“ auf das Jahr 1808, für welchen als Erscheinungsort Leipzig fingiert ist, sich leicht überzeugen, dass ihnen die ursprüngliche, seltene Ausgabe des Gothaischen Hofkalenders vorliegt. Wer daneben auch den Censurdruck sein Eigen nennt, der wird zwar seines Besitzes sich doppelt freuen dürfen, er wird aber bei einem Vergleiche der beiden Drucke, mit jedem Leser dieser Zeilen, zugleich klar empfinden, wie schmachvoll für Deutschland jene Zeiten waren, in denen die Erzeugnisse unserer Druckerpressen der Willkür napoleonischer Censoren unterlagen, und wie begründet die Gefühle des Stolzes und der Genugthuung sind, mit welchen die Machtfülle des neuerstandenen Deutschen Reiches uns heute erfüllt.



Casanovas Werke und seine litterarische Hinterlassenschaft.

Von

Victor Ottmann in München.

Was die Schriften des weltbekannten Abenteurers Jakob Casanova von Seingalt so interessant für den Freund der Kulturforschung macht, das ist, weil sie alles in sich vereinigen, auf was der Sammler nur seine Wünsche richten darf. Sie sind das lebendige Spiegelbild eines Geistes von hoher Originalität und zugleich das getreue Abbild des XVIII. Jahrhunderts, sie pulsieren von dramatischer Verve, atmen Witz und Satire, berühren tausend Seiten der comoedia humana, geben eine fast unübersehbare Fülle kulturhistorischer Daten und sind — was den Bibliophilen noch besonders reizt — nahezu alle von ausserordentlicher Seltenheit. Ja, sie erfreuen sich solcher Seltenheit, dass sie nur einem engen Kreise von Kennern vertraut sind, während der überwiegend grösste Teil der Bücherfreunde, vom weiteren Publikum ganz zu schweigen, keinen rechten Überblick über das litterarische Schaffen des merkwürdigen Mannes besitzt. Für sie, wie für die grosse Menge, existiert Casanova nur als Verfasser der ebenso berüchtigten wie berühmten „Memoiren“, jenes mehr wegen seines Cynismus als seiner eminenten kulturgeschichtlichen Bedeutung geschätzten bändereichen Werkes, das erst viele Jahre nach dem Tode des Verfassers — der ja schon im letzten Lebensdezennium eine fast mythische Persönlichkeit geworden war — die Welt überraschte.

Wunderbar wie das Schicksal, das eine geniale Natur steuerlos auf die Wogen eines wildbewegten Lebens hinauswies und sie Geist und Kraft, beide so gross, dass sie bei strengerer Selbstzucht zum Besten befähigt gewesen wären, in tausend Nichtigkeiten versprühen, einen für das Schlachtfeld oder den Diplomatentisch prädestinierten Mann seinen Ruhm in Alkoven, an Spielbänken und auf den Hintertreppen der Politik suchen liess — ebenso wunderbar berührt uns auch das Schicksal der Schriften dieses berühmten Aventuriers.

Ist es schon eigentümlich, dass von den 42 Werken und Abhandlungen, die Casanova nach seiner Mitteilung verfasst und zum grössten Teil auch veröffentlicht hat, nur ein einziges Popularität besitzt, nur sieben überhaupt erwähnt werden,[1] so steigert sich noch das Befremdliche dieser Thatsache durch den Umstand, dass die Verbreitung der Schriften durchaus nicht klein war — wir finden in Casanovas Nachlass einige genaue Ziffern über den Absatz. In welchen Verhältnissen dürfen wir eine Erklärung dafür suchen? Zunächst wohl darin, dass Casanovas Schriften eine Fülle von Zündstoff enthielten, der vielen einflussreichen Persönlichkeiten seiner Zeit höchst peinlich war und sie keine Opfer scheuen liess, um die ungenierten Offenbarungen des Chevaliers aufzukaufen und aus der Welt zu schaffen. Wenigstens bei den grösseren Werken aus seinem reifen Mannesalter trifft diese Vermutung zu; so fand z. B. alles, was die Republik Venedig im Guten oder Bösen behandelte, erbitterte Feinde im venetianischen Senat, der keinerlei Kritik duldete, während anderes wiederum, wie die Istoria delle turbulenze della Polonia, mit seinen Indiskretionen bei den Grossen der damaligen europäischen Gesellschaft Missbehagen erregte. Die Werke aus Casanovas Greisenalter aber waren nicht mehr imstande, irgend einen pikanten Reiz auf die Zeitgenossen auszuüben, aus dem einfachen Grunde, weil sie, wie z. B. der Icosameron, nicht mehr dem schnell veränderlichen litterarischen Geschmack entsprachen, auch absorbierten die politischen Wirren alles Interesse. Sie blieben unverkauft und verfielen der Stampfe.



Altera nunc rerum facies, me quero, nec adsum
Non sum qui fueram non putor esse: fui.

Jakob Casanova de Seingalt.
Nach dem Porträt im „Icosameron".

Die nachfolgenden Zeilen gelten dem Versuch, ein möglichst vollständiges Bild von Casanovas litterarischer Thätigkeit zu rekonstruieren. Es wird aber nicht unzweckmässig erscheinen, wenn zuerst einige knappe biographische Notizen Aufnahme finden, denn ihre Kenntnis ist unbedingt notwenig zum Verständnis der Bibliographie.

Jakob Casanova, Chevalier von Seingalt, wie er sich selbst adelte, wurde im Jahre 1725 am 2. April als ältester Sohn eines herumziehenden Schauspielerpaares zu Venedig geboren. Von seinen beiden Brüdern ist der eine, Franz, als Schlachtenmaler zur Berühmtheit gelangt, während der andere, Johann, sich als Direktor der Dresdener Maler-Akademie einen Namen erworben hat. Die unruhigen Zeitläufte und das Gewerbe der Eltern führten den jungen Casanova schon im zarten Kindesalter in die weite Welt, bis nach Portugal, alsdann wurde ihm in Padua die erste Erziehung zuteil. Er hat sich bereits frühzeitig geläufige Kenntnis der lateinischen Sprache und grosse Belesenheit angeeignet, Vorzüge, die in späteren Jahren so glänzend wurden, dass man Casanova einen der belesensten Schriftsteller nennen muss, die

[1] Meusel in seinem „Gelehrten Deutschland" zählt 7 Druckwerke Casanovas auf.

jemals existierten. Sein Gedächtnis hielt mit eisernen Klammern alles fest, was je in den Kreis seiner Beschauung trat. Ein solches Licht durfte sich die Kirche nicht entgehen lassen, und so trat der junge Student der Rechte bald in Venedig in Ordensdienste. Indessen stellte es sich heraus, dass sein starkes Temperament nicht recht in Einklang zu bringen war mit den strengen Forderungen priesterlicher Enthaltsamkeit; er wurde als junger Abbate verschiedener Liebeshändel wegen in Haft genommen, aus dem geistlichen Stande verstossen und aus der Republik verbannt. Ähnliche Streiche vertrieben ihn aus Rom, wo er nach kurzem Aufenthalt in Neapel beim Kardinal Aquiva als Sekretär thätig war. Venedig nahm den Achtzehnjährigen wieder gnädig auf; Casanova trat als Soldat in die Dienste der Republik, avancierte zum Fähnrich und begleitete 1743 den venetianischen Gesandten nach Konstantinopel. Auch hier vermochte er sich nicht der Disziplin zu fügen, er wurde entlassen und schloss sich einer Komödiantentruppe an, zu deren Direktor er sich aufwarf, und die er nach dem souveränen Sultanat Korfu führte. Dort liess er nach kurzem Aufenthalt seine Truppe in Stich und kehrte nach Venedig zurück. Armut nötigte ihn, das Gewerbe eines vagierenden Violinspielers zu ergreifen, bis ihn ein glücklicher Zufall in die Höhe brachte, indem er ihn gerade des Weges kommen liess, als der reiche Senator Bragadia das Opfer eines räuberischen Überfalls wurde. Es gelang ihm, den Überfallenen zu retten, und dieser nahm ihn aus Dankbarkeit an Kindesstatt an und versah ihn so reichlich mit Geldmitteln, dass er seiner Wanderlust unbeschränkt fröhnen und sich unter zahlreichen Abenteuern in Italien, Frankreich, Deutschland und Österreich umhertreiben konnte. Er verscherzte sich jedoch die Gunst Bragadias und fand bei seiner Rückkehr nach Venedig 1755 in den Kreisen der Behörden allseitige Gegnerschaft, die er durch mutwillige Streiche und Händelsucht noch dermassen verschärfte, dass er eines Morgens wegen staatsgefährlicher Umtriebe vor die Inquisition geladen wurde.

Die Republik Venedig ist niemals wählerisch in ihren Mitteln gewesen, wenn es darauf ankam, eine lästige oder verdächtige Persönlichkeit unschädlich zu machen; sie scheute weder die macchiavellistische Taktik noch die brutale Gewalt und wusste dabei ihre Justiz mit einem dichten Schleier des Geheimnisvollen und Furchterregenden zu umgeben. War die Regierung auf der einen Seite höchst tolerant und liess sie der Freigeisterei wie der Ausschweifung die Zügel schiessen, so bedrohte sie andererseits jeden mit den Schrecken einer tyrannischen Vehme, der sich in Staatsangelegenheiten mischte oder der Einmischung nur verdächtig machte. Verhaftung, Verhör und Exekution folgten blitzschnell, und ging der Angeklagte nicht des Lebens verlustig, so erwarteten ihn im Palazzo ducale die fürchterlichen *pozzi* (finstere Kellergefängnisse) oder die *piombi* (enge Bodenkammern unter dem heissen, bleigedeckten Dache).

Dem Rat der Zehn gelang es nicht, aus den beschlagnahmten Papieren Casanovas die Berechtigung einer Anklage herzuleiten, dennoch hielt man ihn in qualvoller Gefangenschaft in den *piombi*, bis ihm nach fünfzehn Monaten die waghalsige Flucht glückte. Von Freunden unterstützt, reiste er nach Paris, wohin der Ruf seiner Abenteuer und seiner wunderbaren Flucht vorausgeeilt war und ihm bei der genusssüchtigen, verderbten Gesellschaft freudige Aufnahme verschaffte. Ein Mann von den geistigen und körperlichen Eigenschaften Casanovas brauchte auf dem Pariser Pflaster nur zuzugreifen, und was er haben wollte, das hielt er fest. Sein Witz befreundete ihn mit den Philosophen, seine Ritterlichkeit mit den Kavalieren, seine Kühnheit und Sinnlichkeit mit den Damen, seine Freigebigkeit und Bonhommie mit aller Welt. Zu einer Zeit, wo die Zweifler und Gottesleugner dem krassen Aberglauben huldigten, wo ein Cagliostro, ein Saint-Germain nicht nur gekrönte Häupter, sondern auch Philosophen, die sich mit ihrer Aufgeklärtheit brüsteten, zu ihren Füssen sahen, wurde es Casanova nicht schwer, sich den Ruf übernatürlicher Fähigkeiten zu verschaffen. Er bethätigte sich auf mannigfachen Gebieten des industriellen Lebens, gründete und spekulierte und galt in kurzer Zeit als mehrfacher Millionär. Aber ebenso schnell zerrannen wieder die reichen Mittel; das Spiel, die Frauen und die Freunde heischten ihren Teil. Von Paris ging er nach Holland, dann nach Süddeutschland und der Schweiz, ferner nach Marseille, Genua, Florenz und Rom; hier wurde er 1760 vom Papst, dem Venetianer

Rezzonico, zum Chevalier von St. Lateran und zum apostolischen Protonotar ernannt. Als Sendling des Königs von Portugal nahm er am Augsburger Kongress teil, besuchte wiederum Paris, dann London, wo er um ein Haar dem Galgen entging. In Berlin unterbreitete er Friedrich dem Grossen das Projekt einer Kadettenanstalt, fand jedoch keine Gegenliebe. Er zog nach Petersburg und Warschau und schoss hier dem einflussreichen Grafen Branicki im Duell durch den Unterleib. Dresden, Prag und Wien waren die weiteren Hauptplätze seiner unruhigen Geschäftigkeit; aus Wien vertrieben, liess er sich zum dritten Mal in Paris nieder, musste aber einer lettre de cachet Folge leisten, die ihn zum Fortgang zwang.

So trieb ihn das schlechte Gewissen der Kabinette von Land zu Land, denn man war weniger vor seiner Einmischung in politische Dinge, als vielmehr vor seinen Sarkasmen und indiskreten Enthüllungen in Angst. Nachdem er noch mit wechselndem Glück Spanien, Südfrankreich und Italien durchzogen hatte, packte den alternden Mann die Sehnsucht nach seinem Heimsitz, und er flehte den Senat von Venedig an, ihm die Rückkehr ins Vaterland zu gestatten. Er erhielt endlich die Erlaubnis, aber ein satirischer Roman, den er in Venedig schrieb, verschaffte ihm abermals die Verbannung, und von neuem zog er kreuz und quer durch Europa, nicht mehr als der lebensfrohe und kraftstrotzende Aventurier von ehemals, sondern verbittert durch sein Missgeschick, verzehrt von phantastischen Plänen, zürnend mit sich und der ganzen Welt.

In Paris lernte er 1784 den Grafen Joseph von Waldstein, Schlossherrn von Dux, kennen, der nebst seinem Onkel, dem geistreichen Prinzen Karl von Ligne, ein lebhaftes Interesse an Casanova nahm und ihn einlud, auf seinem Duxer Schlosse Wohnung anzunehmen, um gemeinschaftliche Studien zu treiben. Casanova acceptierte den Vorschlag und wurde 1785 gräflicher Bibliothekar in Dux. Damit war seine Rolle in der Welt ausgespielt, und der Mann, der viele Jahre lang die europäische Gesellschaft in Spannung gehalten hatte, fiel so überraschend schnell der Vergessenheit anheim, dass sein letztes Lebensdezennium in Dunkel gehüllt und bis vor kurzem nicht einmal sein Todesjahr bekannt war. Man behauptete, er wäre 1803 gestorben, dahingegen ist jetzt mit Sicherheit festgestellt, dass er am 4. Juni 1798 im 74. Lebensjahr starb und auf dem Duxer Friedhofe beerdigt wurde. Sein Grabdenkmal, nach den Erinnerungen alter Leute ein steinerner Sockel ohne Namen mit eisernem Kreuz, wurde später beiseite geräumt, weil es im Wege stand. An seiner Stelle erinnert jetzt eine im vorigen Jahr angebrachte Gedenktafel an den interessanten Fremdling.

Das Charakterbild Casanovas lässt sich kurz in folgenden Sätzen skizzieren, nach der Schilderung, die er in seinen Memoiren selbst von sich entwirft. Seine Thesen sind: Freiheit des Willens — der Glaube an das Fatum ist eine Chimäre und macht unfrei — Existenz eines unpersönlichen Gottes — Wirksamkeit des Gebets — die Vernunft ist ein Teil der Göttlichkeit des Schöpfers. Casanova giebt zu, dass er die Systemlosigkeit der Lebensführung zum Prinzip erhoben hätte. Er habe sich stets vom Winde fortreissen lassen. Er wäre zeitlebens das Opfer seiner Sinne gewesen und hätte Gefallen daran gefunden, sich zu verirren. Er wünsche, dass seine Schilderungen als eine Generalbeichte betrachtet werden und dass man über seine Thorheit lachen möge, wie er darüber lache. Er habe nie Bedenken getragen, in der Not Windbeutel, Schurken und Dummköpfe zu betrügen, denn das sei verdienstlich. Er unterscheide zwischen den Fehlern des Temperaments und denen des Charakters: für erstere könne der Mensch nicht, letztere seien durch die Erziehung veränderungsfähig. Geist und Gefühl haben sich stets bei ihm bekämpft; er habe nie Geist genug für seinen Charakter und nie genug Charakter für seinen Geist besessen. Er war für das „schöne Geschlecht" geboren, und seine wichtigste Aufgabe war der Genuss sinnlicher Freuden.

Diejenigen seiner Zeitgenossen, die in intime Beziehungen zu Casanova traten, waren „*charmés de ce qu'il y avait de bon en lui*", wie Lorenzo da Ponte, der Textdichter des Don Juan, in seinen Memoiren schreibt. „Er ist ein wahrer Born der Weisheit, aber er zitiert zu oft den Horaz", sagt der Prinz von Ligne. „Seine geistige Begabung und sein Witz haben attisches Salz. Er ist gefühlvoll und dankbar, wenn man aber nicht das Glück hat ihm zu gefallen, so wird er boshaft, mürrisch und höchst unangenehm. Mit einer Million könnte man einen

auf seine Kosten gewagten Scherz nicht wieder gut machen!"

Mit seinem Einzug ins Duxer Schloss war der alte Abenteurer für die grosse Welt in Vergessenheit geraten, und erst im Jahre 1822, also 24 Jahre nach seinem Tode, lenkte sich wieder die allgemeine Aufmerksamkeit auf Casanova, als im Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig das zwölfbändige Werk: *„Aus den Memoiren des Venetianers Jacob Casanova de Seingalt"*, bearbeitet von *Wilhelm von Schütz*, zu erscheinen begann (vollendet 1828) und ungeheures Aufsehen erregte. Das Manuskript der Memoiren war, nachdem der sächsische Graf Marcolini um sie lange mit Casanovas Rechtsnachfolgern verhandelt hatte, endlich, man weiss nicht auf welche Weise, in den Besitz von Brockhaus gelangt. Es umfasst 600 engbeschriebene, fast ganz korrekturfreie Bogen. Obwohl in den folgenden Jahren zahlreiche Ausgaben der Memoiren erschienen, so wurde die erste historische Untersuchung derselben doch erst im Jahre 1848 veröffentlicht und zwar von dem bekannten Geschichtsforscher *F. W. Barthold* in seinem überaus gründlichen und gelehrten Werke: *„Die geschichtlichen Persönlichkeiten in Jacob Casanovas Memoiren"*. Es ist das grosse Verdienst Bartholds, Casanovas Memoiren als einen Born der Geschichtsschreibung dargestellt zu haben, wie man ihn reicher sich kaum wünschen kann. Sein Werk ist zugleich auch eine Ehrenrettung des Abenteurers, dessen Schilderungen die meisten Leser — wie auch heute noch sehr viele thun — für ein romantisches Lügengewebe hielten, während Bartholds minutiöse Untersuchungen Satz für Satz die Wahrheit bestätigten und bewiesen, dass es unter den Hunderten von geschichtlichen Zügen, die Casanova anführt, kaum ein halbes Dutzend giebt, in denen er irrt, und kaum einen, in dem er einer geflissentlichen Fälschung überführt werden kann. Seine starken Auftragungen beschränken sich auf das Gebiet der Galanterie.

Nachdem durch Barthold auch in der Gelehrtenwelt das Interesse für den Abenteurer geweckt war, fehlte es selbstverständlich nicht an Stimmen, die sich nach der litterarischen Hinterlassenschaft Casanovas erkundigten. Man wusste aus den Aufzeichnungen des Prinzen von Ligne, dass der Bibliothekar von Dux in den 13 Jahren, die er seines Amtes waltete, eine emsige litterarische Thätigkeit entwickelt und einen ausgedehnten Briefwechsel mit berühmten Zeitgenossen unterhalten hatte. Der Gedanke an reiche Manuskript-Schätze, die im Schlossarchiv von Dux schlummerten, lag also nicht fern. Aber die Schlossherren haben sich gegenüber den Versuchen der Sichtung und Herausgabe Casanovascher Skripturen bis in neuere Zeit ablehnend verhalten, und erst in den siebenziger Jahren konnten positive Mitteilungen auf Grund persönlicher Untersuchungen in die Öffentlichkeit dringen. Die Mitteilung *Armand Baschets*, *„que le château de Dux contient encore une foule de manuscrits de Casanova, lettres, brouillons, projets, dans un désordre inexprimable"*, hat durch die heutigen Verhältnisse allerdings Widerlegung gefunden, denn die wertvollen Papiere bilden nicht mehr ein undurchdringliches Chaos, sondern befinden sich in leidlicher Ordnung in sieben Pappkästen unter persönlicher Obhut des jetzigen Schlossherrn von Dux, des jugendlichen Grafen Georg von Waldstein, der für den ersten und letzten Bibliothekar seines Hauses lebhaftes Interesse und feines Verständnis besitzt.

Einer der ersten von den zahlreichen Besuchern des Wallenstein-Schlosses, die für die Schublade mit den alten Papieren etwas mehr als einen flüchtigen Blick der Neugierde hatten und der stereotypen „Erklärung" des alten Schlossverwalters Schindler: „Das ist alles spanisch geschrieben!" nicht unbedingt Glauben schenkten, war der Romanschriftsteller *Lucian Herbert* (recte Julius Gundling). In der sehr interessanten Einleitung zu seinem dreibändigen Roman: *„Casanova, Chevalier von Seingalt"*. (Jena, 1874) schildert er in weitläufiger Weise, wie er den Nachlass seines Helden durchstöbert und geordnet hat. Mit dieser Ordnung, der Arbeit weniger Tage, war es nun allerdings nicht weit her; sie beschränkte sich natürlich nur auf Äusserlichkeiten, von einer exakten, systematischen Sichtung konnte nicht die Rede sein.

Im Jahre 1883 wandte sich *Charles Henry*, Bibliothekar der Sorbonne, wegen der auf die Verdoppelung des Cubus — ein mathematisches Lieblingsthema Casanovas — bezüglichen Papiere nach Dux, die ihm Herr *Bernhard Marr* in Dux, ein vorzüglicher Casanova-Kenner, nebst

dem gedruckten Corollaire und der darauf bezüglichen Korrespondenz verschaffte. Nebenbei sei bemerkt, dass Casanovas Anleitung zur Cubus-Verdoppelung nur annähernd richtig ist und des eigentlichen Beweises entbehrt: *„quelque soit la grandeur d'un cube"*, sagt er, *„on l'aura dupliqué d'abord qu'à son coté, mésuré 364 on ajoutera 94."* Im Besitz dieser Papiere wurde Henry von dem Wunsche erfüllt, die gesamte Korrespondenz Casanovas zu studieren, jedoch gelang es ihm, wie so vielen anderen, nicht, sich Zutritt zum Archive zu verschaffen. Besseren Erfolg nach dieser Richtung hatten im Jahre 1884 die Bemühungen des Italieners *Antonio Ive*. Er durfte im Duxer Schlosse Wohnung beziehen und den Nachlass ungehindert durchforschen. Sein Hauptziel war, die gesamte Korrepondenz Casanovas in Druck zu bringen; hierbei wurde er durch Herrn Bernhard Marr kräftig unterstützt. Mit vieler Mühe kopierten und übersetzten die Beiden eine grosse Anzahl hochinteressanter Schreiben; darunter befanden sich die Briefe des Reichsgrafen *Maximilian von Lamberg*,[1] wahre Prachtstücke kräftig-derben Humors, von *Opiz*, einem Freunde Lambergs, Finanzinspektor der K. u. K. Bank in Czaslau, von mehreren Personen des französischen Hofes, von *Koenig*, dem Intendanten der Herzogin von Württemberg zu Bayreuth u. a. m. Standen die Schreiber der Briefe auch nicht gerade auf sonderlich hoher Stufe, so eröffnet doch der Inhalt der Korrespondenz sehr wertvolle und häufig überraschende Ausblicke auf die Zeitgeschichte. Leider war die mühevolle Arbeit des Kopierens und Redigierens umsonst gewesen, denn Antonio Ive ist nebst dem gesammelten Materiale spurlos verschwunden. Zwar veröffentlichte Prof. *d'Ancona* in der *Nuova Antologia* (1882) verschiedenes über Casanova, wozu ihm das Ivesche Material vorgelegen zu haben scheint, aber es sind nur kleine Fragmente. Im Jahre 1885 kam ein Freund Charles Henrys, *Gustave Kahn*, ebenfalls Bibliothekar an der Sorbonne und zugleich ein in den intimeren Kreisen des Quartier latin geschätzter Poët, Erfinder einer besonders raffinierten Dichtungsart, nach Dux, um den Nachlass litterarisch zu verwerten. Als richtiger Franzose nur des Französischen mächtig, stand er ratlos vor dem sprachlichen Durcheinander der Papiere und verdankte es nur der freundlichen Hilfe des Herrn Bernhard Marr, dass er mit den Kopien mehrerer kleiner Abhandlungen und eines Dramas nach Paris zurückkehren konnte, um dieselben in seiner Zeitschrift *La Vogue* den litterarischen Gourmets des Boul' Miche' zugänglich zu machen. Bald darauf hat sich ein dänischer Gelehrter, Dr. *F. J. Meier* in Kopenhagen, um den Nachlass bemüht, jedoch ohne die Erlaubnis zur Sichtung zu erhalten. Dagegen wurde dies im Jahre 1887 dem einstigen Chef der Kaiserlichen Bibliothek in Wien, *Klinkowström*, im vollen Umfange gestattet, indessen starb Klinkowström, bevor er die Resultate seiner Arbeit veröffentlichen konnte.

Im vorigen Jahr ging durch die Presse eine Notiz, wonach die Veräusserung des Casanovaschen Nachlasses an die Universität Stockholm bevorstände. Wie jeder, der die Verhältnisse kennt, sofort sah, war diese Mitteilung durchaus irrtümlich, denn die gräfl. Waldsteinsche Bibliothek ist Fideikommissgut, und es darf daher auch nicht das Geringste aus ihr veräussert werden. Überdies besitzt der jetzige Schlossherr ein zu bedeutendes Mass von Pietät und litterarischer Einsicht, als dass er die Lostrennung der wertvollen Skripturen von seinem Archiv zugelassen hätte. Er hat den Schreiber dieser Zeilen ermächtigt, den Nachlass zu durchforschen und diejenigen Werke und Korrespondenzen, die sich zur Veröffentlichung eignen, zu bearbeiten. Das Resultat dieser Arbeit wird in dem zum hundertjährigen Gedenktage des Todes Casanovas (1898) erscheinenden Werke vorliegen.

Ich komme nunmehr zur Aufstellung einer Bibliographie der Werke Casanovas. Selbstverständlich kann sie auf Vollzähligkeit keinen Anspruch erheben, denn viele Schriften des Abenteurers sind spurlos verschwunden, indessen wird sie als die vollständigste bezeichnet werden dürfen, die bisher erschienen ist.

[1] Der geistreiche Verfasser des *Mémorial d'un mondain*. Casanovas Beziehungen zu Lamberg stammten aus Augsburg, wo Lamberg 1761, als Casanova nach Paris und von dort in diplomatischer Sendung Portugals nach Augsburg und München reiste, Hofmarschall des Fürstbischofs von Augsburg war. Der lebhafte Geist dieses noblen, liebenswürdigen, aber wegen seiner scharfen Zunge auch gefürchteten Weltmannes fand an der wahlverwandten Natur des Abenteurers grossen Gefallen.

A. *Von Casanova selbst veröffentlichte Werke*
(in chronologischer Reihenfolge).

1. *Confutazione della Storia del governo veneto d'Amelot de la Houssaie*, divisa in Tre Parti. Gr. 8., 3 Teile von 213, 280 u. 288 S. Amsterdam, 1769. Presso Pietro Mortier.

   Auf dem Titel das Epigraph:

   Quibus
   Pepercit aris
   Hor. 1. 1 od. 29.

   Der Titel des dritten Teils lautet: *Supplimento all' opera intitolata Confutazione della Storia del governo veneto d'Amelot de la Houssaie*, mit folgendem Epigraph:

   Nimirum insanus paucis videtur, eo quod
   Maxima pars hominum morbo jactatur eodem.
   Hor. 1. 2. Sat. 3.

   Das italienisch geschriebene Werk, eine Widerlegung von Amelot de la Houssaies Geschichte des venetianischen Staates, enthält längere französische Passagen, so z. B. eine im dritten Teil (S. 68—77), betitelt: ***Remarques sur le discours aux Welches écrites en mauvais français par le traducteur,*** ferner eine andere im selben Teil (S. 136—218), betitelt: ***Apostille,*** die sich auf Voltaire bezieht, und einen ***Dialogue entre l'homme et la raison.*** Nach Casanovas Mitteilungen schrieb er die Confutazione im Jahre 1769 in der Citadelle von Barcelona, wo er wegen einem Liebschaftsverhältnis mit der Maitresse des Vicekönigs sechs Wochen lang eingekerkert war, und zwar — sehr bezeichnend für sein eminentes historisches Wissen! — ohne jegliche Hilfsmittel aus dem Gedächtnis, indem er für die Citate Raum offen liess (cf. Memoiren, Buhlsche Ausg. von 1851, Band XVII, S. 61). Das Werk wurde nicht, wie auf dem Titel fälschlich angegeben, in Amsterdam gedruckt, sondern in Lugano bei Agnelli (ib. S. 77), die Auflage wurde innerhalb eines Jahres abgesetzt, jedoch ist heute kein einziges Exemplar bekannt. Casanovas Absicht, durch dieses Werk die Gunst des Senats von Venedig wiederzugewinnen und die Erlaubnis zur Rückkehr in die Vaterstadt zu erhalten, war von Erfolg begleitet; er durfte heimkehren.

2. ***Istoria della turbulenze dalla Polonia morte di Elisabeth Petrowna fino alla pace fra la Russia e la Porta Ottomana in cui si trovano tutti gli avenimenti cagioni della revoluzione di quel regno.*** Tre parti. 8. Gorizia, 1774.

3. ***Recueil d'éloges de M. de Voltaire, par différents auteurs.*** Publié vers 1775.

   Von ***Malo*** (cfr. Abt. C) zitiert, sonst unbekannt.

4. Titel unbekannt. Eine Verteidigung der französischen Schauspieler in Venedig.

   Von ***Malo*** zitiert. Der Dichter ***Carlo Gozzi*** erwähnt die Lektüre dieser Schrift in einem Briefe vom 4. November 1780, den ein italienischer Gelehrter, ***Molmenti,*** aufgefunden hat.

5. ***Dell' Iliade di Omero tradotte in ottave rime.*** 4 tomi. Venezia, 1778.

6. ***Ne amori ne donne owero la stalla d'Augia répulita*** Venezia, 1782.

   Von ***A. Baschet*** (cfr. Abt. C) zitiert, im übrigen unbekannt. Dieser satirische Roman („*Weder Liebschaften noch Frauen, oder der gereinigte Augias-Stall*") richtete sich gegen den Patrizier Gian Carlo Grimani und zwang den 57jährigen Verfasser zum dritten Mal, Venedig zu verlassen, diesmal auf Nimmerwiedersehen.

7. *Icosameron ou Histoire d'Edouard et d'Elisabeth qui passèrent quatre-vingt-un ans chez les Mégamicres, habitants aborigènes du Protocosme dans l'intérieur de notre globe,* traduite de l'anglais par *Jacques Casanova de Seingalt,* vénitien, docteur des lois, bibliothécaire de Monsieur le Comte de Waldstein, seigneur de Dux, chambellan de S. M. J. R. A. 5 vols. in-8. (le premier de XXXII, 265, VI p., le second de XL, 306, VI p., le troisième de 377 et VII p., le quatrième de 370 et VI p., le cinquième de 380, 5 p., et une liste des noms de 170 souscripteurs). Avec un portrait. A Prague [vers 1788], à l'imprimerie de l'École normale.

   Die Widmung des Werkes an den Grafen Waldstein ist datiert Dux, den 20. September 1787. Der Roman ist keineswegs aus dem Englischen übersetzt, sondern stammt vollständig von Casanova. Die seltsam phantastische Erzählung versetzt den Leser in eine imaginäre Welt im Mittelpunkt der Erde, sie wimmelt von theologischen und philosophischen Exkursen und muss wohl als eine in abenteuerliche Form gebrachte Niederschrift der im Duxer Schlosse gepflogenen Gespräche betrachtet werden, jedenfalls wirkt sie in ihrer Kunstlosigkeit ermüdend und erinnert vielfach an die letzten Produktionen des ***Restif de la Bretonne*** (*Les Posthumes*, 4 vols., 1802). Eine kurze Analyse des Romans von ***Lorédan Larchey*** befindet sich in Band III des ***Bibliophile français,*** S. 314 (Paris, 1785).

   Scheible notierte ein unbeschnittenes Ex. mit Porträt mit 50 M. Cat. Tross 90 fr.

8. ***Histoire de ma fuite des prisons de la République de Venise, qu'on appelle les Plombs.*** Ecrit à Dux en Bohême l'année 1787. 8. 270 p. Avec 2 gravures. A Leipzig, chez le Noble de Schönfeld, 1788.

   Auf der Rückseite des Titels das Epigraph: ***Vir fugiens denuo pugnabit.*** Hor. — Die beiden Gravüren sind gezeichnet: ***J. Berka del. et sc. Praga.*** Die eine gegenüber dem Titel, stellt mit der Unterschrift: ***e quello mettetelo in deposito*** die Verhaftung Casanovas im Dogenpalast vor, die andere, bei S. 213, sein Herabsteigen vom Dach des Palastes zum Kanal, ohne Unterschrift.

9. Dasselbe in neuer Ausgabe unter dem Titel: ***Relation de ma fuite des prisons de la République de Venise appelée*** (sic) ***les Plombs.*** Histoire intéressante et instructive pour les jeunes personnes. Halle, chez Jean-Jaques Gebauer, 1797. 8. VI et 170 p.

   Die ***deutsche*** Einleitung dieser stark retouchierten Ausgabe, datiert Eisenach, Januar 1797, ist gezeichnet: ***der Herausgeber*** und wird von ***Barbier*** (*Anonymes*, tome IV) fälschlich einem gewissen ***K. Ch. André*** zugeteilt, während sie, gleich der Übersetzung No. 10, von ***Chr. Andr. Behr*** stammt. Barbiers Vermutung, dass die Redaktion des in Kapitel geteilten Textes von Casanova selbst stamme, ist unzutreffend,

vielmehr ist diese Ausgabe ein Nachdruck, über den sich Casanova, wie auch über eine ungünstige Kritik der Schrift von Seiten eines Jenaischen Litteraten sehr ergrimmte.

10. Eine vollständige deutsche Ausgabe erschien fast gleichzeitig unter dem Titel: *Meine Flucht aus den Staatsgefängnissen zu Venedig, die Piombi genannt.* Eine höchst interessante Geschichte aus dem französischen. 8, 1 Bl. Vorbericht (unterzeichnet vom Übersetzer), 219 S., 1 S. Druckfehler. Sehr selten. (Im Besitz des Verf.) Der Übersetzer ist *Chr. Andr. Behr.*

11. Dasselbe wie No. 9, jedoch mit etwas verändertem Titel, Halle 1823, ohne die deutsche Einleitung. Citiert von Quérard; sehr selten. (Im Besitze des Verf.)

Ein schöner Neudruck dieses spannendsten Werkes Casanovas erschien als:

12. Titel wie bei No. 7. *Réimpression* textüelle de la rarissime édition originale de Leipsick 1788, *accompagnée d'une notice et d'un essai de Bibliographie Casanovienne* par *L. B. de F.* Gr. 8 sur papier de Hollande, XXXII et 270 p., Appendice 3 p., avec 2 portraits et 2 illustr. sur acier. Bordeaux, 1884. (15 fr.)

In 350 Ex. gedruckt, vergriffen. Von den beiden Porträts ist das eine die Reproduktion des Porträts aus dem Icosameron, das andere die Abbildung einer im Duxer Schlosse befindlichen Büste von ... Diderot, die der Herr Herausgeber für die Büste Casanovas hielt!! Der vorangehende bibliographische Essai von L. B. de F. kann als der beste derartige Versuch gelten und übertrifft jedenfalls Baschets Arbeit, auf welche er sich stützt.

13. *Corollaire à la Duplication de l'hexaèdre donnée à Dux en Bohême.* Une demi-feuille in-4. Dresde 1790.

14. *Solution du problème Déliaque démontrée.* 4. Dresde, 1790.

15. *A Léonard Snetlage, Docteur en Droit de l'Université de Goettingue, Jacques Casanova, Docteur en Droit de l'Université de Padoue.* 8. 140 p. s. l. 1797.

In Prag oder Wien gedruckt, von ausserordentlicher Seltenheit (im Besitz des Verf.), nur von L. B. de F. (cfr. No. 12) zitiert. Die Widmung an den Grafen Waldstein lautet:

> Monsieur le Comte.
> Ma voisine, la Postérité, saura que, quand j'ai publié ce petit ouvrage, j'avois l'honneur d'être à votre service. Je suis, monsieur le comte
> A Ducs ce de 1797.
> Votre très humble et très obéissant serviteur-bibliothécaire
> Jacques Casanova.

Da Casanova 1798 starb, so dürfte dies die letzte Publikation des damals 72jährigen Autors gewesen sein. Es ist eine leidenschaftliche Kritik des 1795 erschienenen „*Nouveau dictionnaire français contenant les expressions de nouvelle création du peuple français. Ouvrage additionnel au Dictionnaire de l'Académie française ou à tout autre vocabulaire*" des Göttinger Professors *Leonhard Wilhelm Snetlage* (geb. 1743). Casanova widerlegt in ziemlich chicanöser, aber sehr geistreicher und wissenschaftlich exakter Weise Wort für Wort die Deutungen Snetlages. Im *Epilogue* (p. 107—140) springt er vom eigentlichen Thema ab und verbreitet sich, von einem Rousseauschen Satze ausgehend, über pädagogisch-ethische Fragen.

16. *Anedoti Veneziani militari ed amorosi del secolo decimo quarto, sotto i dogadi di Giovanni Gradenigo e di Giovanni Dolfin.*

Zitiert von *Malo*, sonst unbekannt.

B. *Aus dem Nachlass gedruckt.*

17. *Aus den Memoiren des Venetianers Jacob Casanova de Seingalt, oder sein Leben, wie er es zu Dux in Böhmen niederschrieb.* Nach dem Original-Manuscript bearbeitet von *Wilhelm von Schütz.* 8. 12 Bände. Leipzig, Brockhaus, 1822—28.

Erste, nach dem in Besitz von Brockhaus befindlichen französischen Manuskript bearbeitete, verstümmelte Ausgabe, mit einer längeren Einleitung des Herausgebers. Die Veröffentlichung zog sich infolge von Zensurschwierigkeiten 7 Jahre hin. Fragmente davon erschienen auch in der Zeitschrift Urania. Selten. (Scheible 30 M.)

Der Umstand, dass die Memoiren nur bis zum 49. Lebensjahre reichen und jäh abbrechen, liess die Vermutung laut werden, dass der beträchtliche Rest des Manuskriptes noch im Duxer Archiv ruhte oder verschwunden wäre. Thatsächlich könnte der Rest, falls überhaupt vorhanden, nur geringfügig sein, denn wie aus dem (unveröffentlichten) Briefwechsel zwischen Casanova und Opiz hervorgeht, hatte ersterer die Niederschrift der Memoiren auf Anregung des Grafen Maximilian Lamberg im Jahre 1790 begonnen und beschränkte sich, nachdem er schon 1792 nahe daran war, sie zu verbrennen, auf die Beschreibung der ersten 50 Lebensjahre, „weil der Rest seines Lebens zu traurig wäre".

Eine französische Übersetzung dieser ersten deutschen Ausgabe erschien 1825 aus der Feder von *Aubert de Vitry* in 7 Bänden (Paris). Ein Jahr darauf begann die erste *unverstümmelte* Ausgabe nach dem Text des Originals zu erscheinen:

18. *Mémoires de J. Casanova de Seingalt écrits par lui-même.* Ne quidquam sapit qui sibi non sapit. 12 vol. in-12. Leipzig, Brockhaus — Paris, Ponthien et C[ie]. — Paris, Heideloff et Campé, Bruxelles, 1826—1838.

Erste und beste, sehr seltene Originalausgabe im Umfange von 6066 S. Die vier ersten Bände tragen den Verlagsort Leipzig, die vier weiteren Paris, die vier letzten Brüssel.

Von den späteren französischen, aber fast sämtlich unvollständigen Ausgaben seien als die wichtigsten genannt die von *Cosson*, Paris (1830), *Paulin*, Paris (1833—37 u. 1843, Marktpreis ca. 36 M.) *Méline*, Brüssel (1833), *de Rosez*, Brüssel (1860, 1863 u. 1871) und *Garnier*, Paris (1880).

Eine unkastrierte *deutsche* Ausgabe konnte erst nach erlangter Pressfreiheit erscheinen:

19. *Memoiren von Jacob Casanova von Seingalt.* Erste vollständige deutsche Ausgabe. Mit Anmerkungen von *Ludwig Buhl.* 18 Bde. 8. Berlin, Gustav Hempel, 1850—1851.



Diese geschätzte Ausgabe ist die *einzige deutsche*, die auf Vollständigkeit Anspruch erheben darf. Den Anhang bilden: 1) *Casanovas Briefe an Herrn Faulkinher in Oberleutersdorf.* 2) *Fragmente des Fürsten von Ligne über Jakob Casanova.* 3) *Th. Mundt über Casanova.* 4) *Barthold über die Geltung und die Bestrebungen der Italiener im Auslande.* (Marktpreis ca. 36—45 M.)

Die vielen späteren Ausgaben sind verstümmelt und wertlos, öfters mit hinzugesetztem, phantastischem Schluss.

20. *Briefe an Herrn Faulkinher in Oberleutersdorf, geschrieben von seinem besten Freunde Jakob Casanova von Seingalt.* Januar 1792. Mit dem Epigraph:

Est hoc pro certo, quoties cum stercore certo
Vinco seu vincor, semper ego maculor.

Die elf von den achtzehn Briefen, die Casanova an den gräflichen Hausmeister Faulkinher richtete und deren Manuskripte sich im Besitz von Brockhaus befinden, sind am Schluss fast aller Ausgaben der Memoiren abgedruckt. Sie sind das einzige in Deutsch geschriebene, was wir von Casanova besitzen, und zwar in sehr gutem Deutsch. Der Schreiber kanzelt darin mit Grobheiten derbster Art den intriguanten Hausmeister ab und beschwert sich bitterlich über die unwürdige Behandlung, die er, der schwache und empfindliche Greis, von den rohen Domestiken, an deren Tischgesellschaft er sogar eine Zeit lang gefesselt war, erdulden musste. Faulkinher hätte ihn durch seinen Bedienten auf offener Strasse mit Stockschlägen traktieren lassen. Die Briefe (nebst vielen unveröffentlichten gleicher Art) werfen ein eigentümliches Licht darauf, wie „die Duxer Barbaren" — „*exilé, isolé parmis les barbares de Dux*" nennt sich Casanova verzweiflungsvoll in einem an Meinert in Prag gerichteten Brief — das Amt eines Bibliothekars auffassten und mit einem greisen Gelehrten umzuspringen sich erlaubten. Man muss freilich auch berücksichtigen, dass sich Casanova in seinen letzten Lebensjahren in einem Zustande der Reizbarkeit befand, der vom Verfolgungswahnsinn nicht sehr verschieden war; der Prinz von Ligne und zahlreiche unveröffentlichte, von unfreiwilliger Komik erfüllte Beschwerdeschriften des Greises legen hiervon Zeugnis ab.[1]

21. *Le Polemoscope ou la Calomnie demasquée par la presence d'Esprit.* Tragi-Comédie en trois actes de Jacques Casanova de Seingalt, faite à Dux, dans le mois de juin, l'an 1791. (Veröffentlicht durch *Gustave Kahn* in *La Vogue*, tome III, No. 3—7.)

Von diesem Drama, welches Casanova für das Liebhabertheater der Fürstin von Clari im Teplitzer Schlosse verfasste, existieren in Dux drei Niederschriften: eine von der Hand des Verfassers (48 Quartseiten) und zwei Kopien von fremder Hand (40 u. 44 S.). Titel und Einleitung sind bei allen drei Manuskripten etwas abweichend von einander.

Das Drama, dem eine historisch verbürgte Thatsache zu Grunde liegt, ist im strengen Stil der französischen Schule unter Beobachtung der drei Einheiten gehalten und offenbart ein hübsches Bühnentalent.

22. *Passe-temps de Jacques Casanova de Seingalt pour le carneval de l'an 1792 dans le bourg d'Oberleutersdorf*, à l'imprimerie du brasseur. (Veröffentlicht in *La Vogue*, tome II, No. 4.)

Die Farce besteht in Zwiegesprächen zwischen Casanova und einem Doktor O'Reilly, über dessen Existenz keine Nachrichten vorliegen. Der Verfasser macht sich darin über den hausbackenen Doktor und hundert andere Dinge mit scharfem Witz lustig.

23. *Lettre d'Eupolême au Prince B. de H. D. R.* Pour servir d'explication à un article du supplément de la Gazette de Leyde, No. II, 1784. Hambourg 1784. (Veröffentlicht in *La Vogue*, tome III, No. 8.)

Eine in der Leydener Zeitung, Casanovas Leibblatt, veröffentlichte Entschliessung der États-généraux, welche die venetianischen Seeschiffe mit Feindseligkeiten bedrohte, gab Casanova, der sich hier wie mehrfach des Pseudonyms Eupolême bedient, Veranlassung zu diesem langen Schreiben. Er sucht darin auf ziemlich ermüdende Weise, gestützt auf einen bestimmten Fall, das Unrechtmässige dieses Schritts zu beweisen.

24. *Essai d'Egoïsme.* (Veröffentlicht in *La Vogue*, tome II, No. 5.)

Durch Herausgabe des *Icosameron* (cfr. 25) hatte sich Casanova in Schulden gestürzt. Wie er bei einem Gastfreund des Grafen Waldstein, dem Major Graf v. Serbelloni, Hilfe fand, erzählt der kuriose, persönlich zugespitzte Essai.

25. *De l'„Icosameron".* (Veröffentlicht in *La Vogue*, tome II, No. 5.)

Casanova beklagt sich in diesem Aufsatz bitter über den Misserfolg seines „Icosameron", dessen Herausgabe ihm 2000 Gulden kostete, und der infolge der Gleichgiltigkeit von Publikum und Kritik tot in den Magazinen in Leipzig und Prag läge, während die „Refutazione d'Amelot" ihm 1000 Dukaten, die

[1] So sei als Kuriosum folgender Passus aus einem an einen Freund des Grafen Waldstein am 22. Juni 1797 gerichteten Schreiben Casanovas erwähnt: „Sagen Sie mir, warum Sie vergessen haben, den Brief, den Sie mir geschrieben haben, zu datieren? Sagen Sie mir, warum Sie denselben Brief zu einem Recepiss verurteilt haben? Sagen Sie mir, warum Sie nicht wissen, dass man zu einem Recepiss nur einer Person gegenüber greift, der man zutraut, dass sie den Empfang des Briefes verleugnen könnte? Sagen Sie mir, warum Sie, obwohl fünfzig Jahre nach mir zur Welt gekommen, sich herausnehmen, mich Lebensart lehren zu wollen? Sagen Sie mir, warum alle Welt nur Böses von Ihnen spricht und Ihnen nachsagt, dass Sie ein Trinker und ein Schuldenmacher sind? Sagen Sie mir, warum Sie, obwohl Sie zugeben müssen, dass der Graf Waldstein Ihr Wohlthäter sei, seine Pferde töten, sein Vermögen verschwenden, seine Diener malträtieren und Unordnung in sein Haus bringen?" . . . In diesem angenehmen Tone geht es seitenlang fort.

Übersetzung der Iliade die Aufnahme in drei Akademien eingebracht hätten. Die Schuld läge an dem Verleger Hilcher. *„Les Hilcher à Leipzig sont comme tous les libraires aujourd'hui, excepté Nicolai de Berlin. Ils sont ignorants de tout, hormis dans leur intérêt pour vendre cher et faire de fausses réimpressions, lorsque l'ouvrage a pris une réputation, mais lâches et ignorants, ils n'en osent pas faire les premiers pas, car ils ont peur de perdre dix ou doux florins que l'envoi des exemplaires peut leur coûter.“* Jetzt müsste er sich sagen lassen, dass sein Buch keinen anderen Wert hätte, als *pour se torcher le cul.*

C. *Schriften über Casanova.*

26. *D'Ancona,* Prof. *Un avventuriere de secolo XVIII.* („*Nuova Antologia*“, 1882, Febr. u. Aug.)

27. *Barthold, F. W. Die geschichtlichen Persönlichkeiten in Jacob Casanovas Memoiren.* Beiträge zur Geschichte des 18. Jahrhunderts. 2 Bde. 8. 268 u. 339 S., XV S. Index. Berlin, Alex. Duncker, 1846.

28. *Baschet, Armand. Preuves curieuses de l'authenticité des Mémoires de Jacques Casanova de Seingalt, d'après des recherches dans diverses archives.* („*Le Livre*“, 1881, Paris, Quantin.)

29. *Henry, Charles. Les connaissances mathématiques de Jacques Casanova de Seingalt.* 4. 33 p. Rome, 1883.

Beurteilt die mathematischen Arbeiten Casanovas und seine Polemik gegen Leonhard Snetlage (cfr. No. 15), bringt ferner mehrere Briefe von ihm.

30. *Herbert, Lucian* [recte Julius Gundling in Prag, 1828—90]. *Casanova, Chevalier von Seingalt.* Roman. 3 Bde. 8. 238, 235, 294 S. Jena, 1874.

Interessanter als der Roman, der eine Episode aus dem Leben des Abenteurers in litterarisch ziemlich wertloser Weise behandelt, ist die 75 S. lange Einleitung, in welcher der Verfasser einen biographischen Abriss Casanovas giebt und seine litterarische Hinterlassenschaft beschreibt.

31. *Prinz Karl von Ligne. Fragment sur Casanova.* (In Band XV der *Oeuvres mêlées en prose et en vers.*) Wien, 1807.

32. *Malo,* Ettore. *Récentes études publiées en Italie sur Jacques Casanova.* Traduit de l'Italien. („*Le Livre*“, Febr. 1884.)

33. [Marr, Bernhard.] *Jacob Casanova.* Eine Studie von *B. M. jr.* (*Duxer Wochenblatt* v. 25. VII. 1885.)

34. *Meier, Dr. F. J. Casanova, seine Eltern, seine Geschwister.* (Duxer Zeitung v. 12. und 19. Juni 1897.)

35. *Ottmann, Victor. Jakob Casanova, Chevalier von Seingalt.* Ein kulturgeschichtlicher Aufsatz. („*Buchhändler-Akademie*“, VIII. Band, Heft 8 [1896]). —



Das Waldsteinsche Schloss in Dux.

Ferner beschäftigten sich noch folgende Schriftsteller ausführlich mit Casanova: ***Theodor Mundt,*** der ihn den grössten Weltmann neuerer Zeiten nennt, ***Mikowetz, Gräffer, Da Ponte,*** der Textdichter des „Don Juan“, auch der einst vielgelesene Romancier *Sue* („Begebenheiten eines Weltmanns“, 4 Bde. 1847). Dass aber Casanovas an Bühneneffekten überreicher Lebenswandel noch keinen unserer stoffhungrigen Dramatiker oder — Librettisten zur Dichtung begeistert hat, erscheint fast auffällig.

Von den vielfachen bildlichen Darstellungen zu Casanovas Memoiren verdient eine Serie von 48 Gravüren Erwähnung. Die Blätter (Gross-Oktav) stammen von unbekannter Hand aus den zwanziger Jahren und sind, wenn auch stark

erotischen Charakters, geistreich und fein ausgeführt. Die Originale kommen selten vor (Scheible 50 M.), häufiger schlechte Reproduktionen.

Zum Schluss noch eine kurze Antwort auf die Frage, was eigentlich der litterarische Nachlass des Abenteurers an Schätzen birgt. Zunächst sind es viele tausende von Briefen, die Casanova aus allen Mittelpunkten der europäischen Kultur empfing, und die unzweifelhaft das höchste Interesse beanspruchen dürfen. Unter den regelmässigen Korrespondenten finden wir folgende Namen vertreten: Kaunitz, Zinzendorf, Lobkowitz, Balbi, Fürst Lubomiersky, Prinz Karl von Kurland, Graf Brühl, Elisabeth v. d. Recke, Graf Lamberg, Da Ponte, Clementine Gräfin von Pückler-Muskau u. s. w. Ein Kunterbunt von philosophischen Erörterungen, medisantem Getändel und witziger Plauderei! Aber neben diesen Briefen, die der erfrischende Hauch der grossen Welt belebt, finden sich auch sehr viele, die an das kleinliche der Verhältnisse Casanovas in seinen letzten Jahren erinnern und von hässlicher Drangsal und Armut erzählen. Der Mann, welcher einst ganz Europa in Staunen setzte durch seinen Aufwand und Glanz, vermochte nicht einmal seine Semmeln mehr zu zahlen, da ihm von den tausend Gulden jährlichen Gehalts, die er als Bibliothekar bezog, infolge der Nachstellungen seiner Gläubiger wenig übrig blieb. Das geht aus der folgenden (von Herbert mitgeteilten) originellen Rechnung eines klassisch gebildeten Bäckers hervor: „Praenobilis ac amplissimus dominus de Casanova debet infra scriptio ante iter dresdense pro semulis et pane 3 fl. 32 kr., pro quibus petit Theodorus Seifert, civis ac pistor. Duxovy die 7. Octobris 1790."

Ferner enthält der Nachlass eine grosse Anzahl von Abhandlungen und Promemorien. Da finden wir eine Abhandlung über die französische Revolution, Robespierre und Mirabeau mit langen Polemiken gegen Voltaire, wobei sich Casanova, im Gegensatz zu den Anschauungen seiner Jugend, als leidenschaftlicher Feind der Republik und des französischen Volkes zeigt, welches er „das unwissendste, frivolste und grausamste aller Völker" nennt. Dann eine „Histoire du Conseil permanent, établi à Varsovie par la diète de l'année 1775." Das Interesse Casanovas für Polen war fast noch reger als das für venetianische Angelegenheiten; immer wieder verficht er die Rechte Polens und schreibt Abhandlungen über Abhandlungen dafür. Ein umfangreiches Werk, zwölf Dialoge zwischen einem Philosophen und einem Theologen, bewegt sich wie ein anderes: Zwiegespräch zwischen Casanova und Gott (betitelt Ein Traum), in der Bahn seiner Lieblingsideen und zeigt, wie meisterhaft Casanova die dramatisch belebte Dialogform zu behandeln verstand. Auf eine mathematische Arbeit „Duplication de l'Hexaèdre, démontrée géométriquement à toutes les Universités" war bereits eine Thaler-Subscription eingeleitet; die Subskriptionsbogen mit den Unterschriften berühmter Zeitgenossen liegen beim Manuskript.

Es würde zu weit führen, ausführlich zu schildern, was das Duxer Archiv in sich birgt. Alle diese Papiere legen Zeugnis ab von der erstaunlichen Vielseitigkeit ihres Verfassers, und zwar nicht einer Vielseitigkeit jener Art, die den wie einen Schmetterling von allen Blüten naschenden Dilletanten kennzeichnet, sondern von der echten Universalität, die das Charakteristische des Genies bildet. Mögen ihn unlitterarische Sittenrichter einen Libertiner und zuchtlosen Schriftsteller nennen, mögen sie seinen Namen auf den Index setzen und seine Werke vernichten — es war doch ein ganzer Mann aus einem Gusse, ein Rittersmann und ein Gelehrter zugleich, der wunderliche Bibliothekar von Dux! —

Diesem Aufsatz ist ausser dem Berkaschen Portät in genauer Facsimilierung die Reproduktion eines Briefes beigegeben, den Casanova im vorletzten Lebensjahre schrieb; der Empfänger ist nicht zu ermitteln. Das Original befindet sich im Besitz eines holländischen Sammlers, des Herrn J. G. Waller im Haag, und wurde uns von diesem freundlich überlassen.

Die Übersetzung dieses (vielleicht an den Grafen Marcolini in Dresden gerichteten) Briefes lautet:

Dux, den 27. April 1797.

Mein Herr!

Anbei die Vorrede, die Sie durch Ihre Zustimmung geehrt haben; ich habe sie verbessert, indem ich sie von einer gewissen Metaphysik reinigte, die mir zu viel oder zu wenig zu sein schien. Ich sah Sie meine Ansicht teilen, wenn Sie auch glaubten, mir beim durchlesen nichts darüber sagen zu dürfen. Ich versichere Sie, es hätte



Dux ce 27 Avril 1797

Monsieur

Voici la preface que vous avez honoré de votre suffrage: je l'ai
ameliorée la purgeant d'une certaine metaphysique qui me paroît
dire trop, ou trop peu: je vous ai vu de mon même avis, malgré qu'en
la lisant vous ayez cru de ne me devoir rien dire; mais j'ose vous assûrer que
vous m'auriez fait plaisir, car l'indocilité n'est pas mon defaut quand
je raisonne avec des têtes carrées. Je dispute, et après avoir bien mar=
chandé, le plus souvent je me rens. Vous trouverez plus amplement
en moi ce caractere quand vous lirez de sens rassis, et à toute votre aise
mon premier tome que j'ai decidé de vous livrer, si vous voulez bien,
vous l'appropriant, en devenir l'editeur. Ou qu'il voye le jour de mon
vivant, ou posthume, il me semble qu'il ne doit paroitre aujour que superieur
à la critique: je crois qu'il le sera quand vous le trouverez tel. La
publication de ce premier tome nous fera connoitre la destinée des
suivants, et nous determinera à les faire vivre, ou à les bruler.

Toute la famille Clari, et celle de Ligne est à Toeplitz excepté le
prince, qui arrivera le dernier de ce mois. Il s'est arreté à Prague

d'où il nous donna hyer la nouvelle de la conclusion de la paix
entre les François, la maison d'Autriche, et l'empire. Toute la Bel=
gique reste aux François avec le païs de Liege, et tous les fiefs impe=
riaux qui se trouvent enclavés dans l'Alsace. La France rend à l'
empereur tout ce qu'elle lui a pris en Italie en y joignant tout
le territoire bolognois, et tout le ferrarois. C'est heureux, et
incroyable; mais c'est tres vrai. J'ignore les autres conditions, et
j'en suis tres curieux. Je ne crois pas que cette paix se soit faite.
du consentement de l'Angleterre, et je ne prevois pas que la paix avec
celle-ci puisse se faire avec autant de facilité.

J'ai fait, monsieur le comte, un plaisir tres sensible aux fa=
milles Clari, et Ligne parlant de vous tous les jours. Je leur ai
peint la resurrection de votre corps, et de votre ame avec les
plus vives couleurs, et les plus vrais. On vous aime, et on vous
estime, et on condamne des procedes qui avec beaucoup d'esprit
on est sûr que vous avez su mépriser. Je les ai confirmés dans
ces sentimens, et dans l'espoir qu'ils ont de vous revoir ici d'abord
que le parfait rétablissement de votre santé vous persuadera que le
changement d'air ne pourra que vous être utile.

J'ai connu ici, c'est à dire à Toeplitz, une jeune dame angloise tres

interessante. Elle porte le nom de Clarke en qualité de femme de ce General qui devoit aller à Vienne negocier la paix, et qui, comme vous savez, n'y est pas allé. Elle a pris un quartier chez le traiteur pour quatre mois, et elle pense d'aller passer quinze jours à Dresde qu'elle n'a jamais vu. J'ai pensé un moment à lui donner une lettre pour vous; mais je ne me suis pas decidé. Je la crois dangereuse pour un seigneur convalescent à l'égard de son nouveau systeme. Si cependant vous en etes curieux, je vous l'adresserai: donnez moi vos ordres la dessus à poste courante. Elle est devenue bonne amie de la Calursi qui actuellement se trouve à Dresde pour chercher une pension convenable à sa fille qui est à Vienne, où, à ce qu'elle dit, l'education qu'on donne aux filles ne vaut rien.

Mon cher maitre Waldstein est devenu maitre de Trebitz après le decès du comte Vincent: c'est une terre qui donne $\overline{30}^{m}$ florins par an. Il est à Vienne, et je crois qu'il y passera l'été.

C'est avec les sentimens aussi tendres que respectueux que vous m'avez inspiré que je suis.

Monsieur le comte.

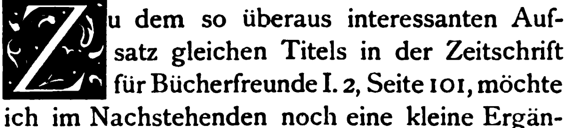
Votre tres humble, et tres obeissant Serviteur Casanova

Zum Kapitel vom „Bücherfluch“.

Von

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg in München.

Wer stiehlt dies Buch
den trifft mein Fluch.



Zu dem so überaus interessanten Aufsatz gleichen Titels in der Zeitschrift für Bücherfreunde I. 2, Seite 101, möchte ich im Nachstehenden noch eine kleine Ergänzung bringen, die ich teils auf Grund meiner eigenen Ex-libris-Sammlung, teils aus verschiedenen Ex-libris-Werken zusammengestellt habe.

Erwähnt der gelehrte Herr Verfasser in seinem Aufsatze auch nicht ausdrücklich die *Bibliothekzeichen*, so sind doch gerade solche Bücherflüche gegen Büchermarder nicht nur in Bücher eingeschrieben, sondern auch auf die, in die Vorderdeckel der Bücher zu klebenden Ex-libris aufgedruckt worden.

Ich habe in der deutschen Ex-libris-Zeitschrift II. 2. (1892) S. 3ff. und II. 4. S. 21 eine Reihe von „Ex-libris-Aufschriften und Eigentums-Bezeichnungen“ veröffentlicht, wobei ich u. a. auch die im Wattenbachschen „Schriftwesen im Mittelalter“ angegebenen Bücherflüche angeführt habe. Diesen mögen hier noch einige folgen, von denen der interessanteste „Fluch“ die auf einem gedruckten Bibliothekzeichen des Benediktinerklosters St. Peter in Salzburg von 1706 stehende Exkommunikations-Androhung ist. Dieselbe erfolgte durch Specialbulle des Papstes Clemens XI. und lautet, wie folgt:

NB.! Qui e Bibliotheca S. Petri aliquem librum aut folium sive impressum sive manuscriptum absque Abbatis pro tempore existentis licentia ad septem menses duratura dederit, vel acceperit, vel cum licentia acceptum non restituerit, aut post septem mensis sine nova licentia retinuerit, incurrit *excommunicationem* latae sententiae, a qua a solo Summo Pontifice pro tempore exi-

---

mich gefreut, denn Eigensinn ist nicht mein Fehler, wenn ich mit Trotzköpfen überlege. Ich streite mich herum und gebe mich meist gefangen, nachdem ich tüchtig gehandelt habe. Sie werden diese meine Charaktereigenschaft noch deutlicher finden, wenn Sie in Ruhe und Gemütlichkeit meinen ersten Band lesen, den Ihnen zu überlassen ich mich entschlossen habe, falls Sie sein Verleger zu werden wünschen. Ob er nun zu meinen Lebzeiten oder erst nach meinem Tode erscheinen wird, jedenfalls, so scheint mir, muss er über alle Kritik erhaben sein; ich glaube, das wird er auch sein, wenn *Sie* ihn dafür halten. Die Veröffentlichung des ersten Bandes wird das Schicksal der folgenden entscheiden und Sie zum Entschluss bringen, ob sie leben oder verbrannt werden sollen. Die ganze Familie Clari und die de Ligne ist in Teplitz, mit Ausnahme des Fürsten, der am Schluss dieses Monats ankommen soll. Er hat sich in Prag aufgehalten, von wo aus er uns gestern von dem Friedensschluss zwischen den Franzosen, dem Hause Österreich und dem Kaiserreich benachrichtigte. Ganz Belgien verbleibt samt Lüttich den Franzosen, sowie alle kaiserlichen Besitzungen, die von Elsass umschlossen sind. Frankreich giebt dem Kaiser Alles, was er von Italien genommen hat, zurück, unter Hinzufügung von Bologna und dem ganzen Ferrara. Das ist ein unglaubliches, aber wahres Glück. Ich kenne die übrigen Bedingungen noch nicht, aber bin sehr begierig darauf. Ich glaube nicht, dass England mit diesem Frieden einverstanden ist und sehe nicht voraus, dass der Frieden mit ihm so leicht geschlossen werden wird. Ich habe, Herr Graf, den Familien Clari und de Ligne ein augenscheinliches Vergnügen bereitet, indem ich täglich von Ihnen sprach. Ich habe ihnen die Wiedergeburt Ihres Leibes und Ihrer Seele in den lebhaftesten und echtesten Farben geschildert. Man liebt und achtet Sie und verurteilt die Massregeln, von denen man sicher ist, dass Sie sie höchst geistvoll verachtet haben werden. Ich habe sie in diesen Gefühlen bestärkt und in der Hoffnung, Sie hier erst wiederzusehen, wenn Ihre Gesundheit so völlig wiederhergestellt sein wird, dass Ihnen der Luftwechsel nur gut sein kann. Ich habe hier in Teplitz eine sehr interessante junge Engländerin kennen gelernt. Sie trägt den Namen Clarke als Gattin des Generals, der zu den Friedensverhandlungen nach Wien gehen sollte und der, wie Sie wissen, nicht hingegangen ist. Sie hat ein Quartier beim Garkoch auf 4 Monate gemietet und gedenkt auf 14 Tage nach Dresden zu gehen, wo sie noch nie gewesen ist. Ich habe einen Augenblick daran gedacht, ihr einen Brief an Sie mitzugeben, aber ich habe mich nicht entschlossen. Ich glaube, dass sie einem in der Genesung begriffenen Herrn gefährlich werden könnte. Wenn Sie jedoch auf sie neugierig sind, werde ich sie an Sie weisen. Teilen Sie mir Ihre Befehle darüber postwendend mit. Sie ist die gute Freundin der Colvesi, die sich momentan in Dresden befindet, um eine anständige Pension für ihre in Wien befindliche Tochter zu suchen, da dort, wie sie sagt, die Erziehung der Mädchen nichts taugt. Mein lieber Gebieter Waldstein ist Besitzer von Trebitz geworden, nach dem Tode des Grafen Vinzent, eine Besitzung, die ihm eine jährliche Rente von 130000 Gulden bringt. Er ist in Wien, und ich glaube, dass er den Sommer dort verbringen will.

Mit dem Ausdruck zärtlichster Ehrfurcht, die Sie mir eingeflösst haben, verbleibe ich,

Herr Graf, Ihr sehr demütiger und gehorsamer Diener Casanova.



stente praeter quam in mortis articulo absolvi poterit, et si regularis est, etiam privationem vocis activae et passivae ipso facto. Ita per specialem bullam Clemens Papa Nonus (handschriftlich berichtigt in XI.). Die 10. Decembris: Anno Christi 1706. Pontificatus Sui septimo.

Andere, hier einschlägige Sprüche lauten:

Cuspinianus ut fures si posset arceat, hic (auf dem Ex libris) suam imaginem locavit.
Hinc compesce manum, ne fur dicaris, ab illa
Quae veri faciem pagina reddit Heri.
(Joh. Cuspinianus — Spiessheimer — etwa 1520)

Johannes Gremperii bin ich,
Wiltu was lesen? brich nit mich,
Auch thue mich haimlich nit verhalten,
Das Got der Ewig dein muess walten.
(Joh. Gremper, 1500)

Henrici Tulpen cupri de monte decani,
Forchemici referunt hec tibi signa genus
Inspector quare libris his abstine palmas
Ni pravi furis nomen habere velis.
(Heinr. Tulpen, Dekan vom Kupferberg, c. 1690)

Est liber ille meus caveas deponere loco,
Si mihi sustuleris, fur tibi nomen erit.
(Joh. Hartmann d. J., 1581)

Hac ala hisce rosis (Wappen) me docta Minerva tuetur
Meque Hirostephani bibliotheca tenet,
Tu cave sacrilego memet subducere furto
Has namque alatas noveris esse rosas.
(Kloster Weihenstephan, 17 . .)

Scito. Ultra Septimanae spatium e dicta bibliotheca ne me tecum retineto. Quisquis me furto abstuleris, ne Deum iratum sentias, Caveto.
(Gerhard, 17 . .)

Si quis hunc librum rapiat scelestus
Atque furtivis manibus prehendat,
Pergat ad tetras Acherontis undas
Non rediturus. (O. Moore, 1820)

Hic liber est meus,
Testis est Deus,
Si quisquis furetur,
Per collum pendetur,
Like hic poor cretur. (Älteres englisches Ex libris)

Von deutschen Sprüchen erwähne ich:

Aus diesem Ort (der Bibliothek), wer etwas raubt,
Dem bleibt der Fluch, den Gott getraut.
(von Wöllwarth, 16 . .)

Dieses Buch ist mir lieb,
Wer es stiehlt, der ist ein Dieb;
Er sei Herr oder Knecht,
Der Galgen ist sein Recht.
Kommt er in ein Haus,
So jagt man ihn hinaus;
Kommt er an einen Graben,
So fressen ihn die Raben;
Kommt er an einen Stein,
So bricht er Hals und Bein.
(Familienbibel, XVIII. Jahrhunderts)

Erheiternd wirkt die Vereinigung von Latein und Deutsch, wie z. B. in der Aufschrift eines Bibliothekzeichens aus dem XVIII. Jahrhundert:

Hic liber est mein
Ideo nomen meum scripsi drein;
Si vis hunc librum stehlen,
Pendebis an der Kehlen;
Tunc veniunt die Raben
Et volunt tibi oculos ausgraben.
Tunc clamabis: Ach, ach, ach!
Ubique tibi recte geschach!
(In einem Buchdeckel des Germanischen Museums; XVIII. Jahrhundert).

Ein deutscher Soldat des 104. Infanterie-Regiments schrieb 1881 in ein Buch:

Dieses Buch, das ist mein eigen,
Wer es anfasst, kriegt Ohrfeigen;
Wer es wegnimmt, der kriegt Keile,
Das sag' ich jetzt alleweile. etc.

— eine Mahnung, die in ihrer Derbheit manche Ähnlichkeit mit einem niederdeutschen Bücherfluche aus dem XVII. (vielleicht XVIII.?) Jahrhundert hat:

Dyt bock hort Metken vam holte;
De dat vint, de do dat wedder
Edder de Düvel vorbrennt em dat ledder;
hoet dy!

Eine ältere französische Mahnung sagt: „Ne me prendras pas, ou on te prendra!" und ein sprachengemischter Vers, der in Frankreich und auch in England auf Bibliothekzeichen Verwendung fand, meint:

Aspice Pierrot pendu,
Quod librum n'a pas rendu.
Pierrot pendu non fuisset,
Si librum reddidisset.

Nahe verwandt mit diesem mehr oder minder deutlichen Sprüchen und Flüchen sind die „Bibliothek-Gesetze", die manchem Buche eingeklebt wurden. So lautet kurz und praktisch eine solche: „Lex Bibliothecae":

Inter 14 dies commodatum ni reddideris, neque belle custodieris, alio tempore dominus: Non habes, dicat (Hommel).

Genauer, und zwar reichlich umständlich, sind die Leges, welche sich auf drei Zetteln des vorigen Jahrhunderts (in meiner Ex-libris-Sammlung) aufgedruckt finden, und die neben den Ex-libris des Herzogs Thomas Vargas Macciucca, des Cavaliere Francesco Vargas Macciucca und Francesco Pharao Mazzarella, Herzog von Cannaelonga in die Bücher eingeklebt bezw. mit eingebunden worden waren.



Diese „Leges" enthalten fünfzehn Regeln oder Paragraphen, und ich gebe sie zur Erheiterung der Herren Bibliothekare hier in der Originalschreibweise wieder:

Leges, Volumina ex Biblioteca nostra commodato accepta, lecturis. Secundum auspicia lata Lictor Lege agito in Legirupionem. Mas vel Foemina fuas, hac tibi lege, Codicis istius usum, non interdicimus.

I. Hunc ne Mancipium ducito. Liber est: ne igitur notis compu(n)gito. II. Ne coesim punctimve ferito: hostis non est. III. Lineolis, intus, forisve, quaquaversum, ducendis abstineto. IV. Folium ne sub(i)gito, ne complicato, neve in rugas cogito. V. Ad oram conscribillare caveto. VI. Atramentum ultra primum exesto: mori mavult quam foedari. VII. Puroe tantum papyri Philuram interserito. VIII. Alteri clanculum palamve ne commodato. IX. Murem, tineam, blattam, muscam, furunculum absterreto. X. Ab aqua, oleo, igne, situ, illuvie arceto. XI. Eodem utitor, non abutitor. XII. Legere, et quaevis excerpere, fas esto. XIII. Perlectum, apud te perenare ne sinito. XIV. Sartum tectumq., prout tollis, reddito. XV. Qui faxis, vel ignotus Amicorum albo adscribitor: qui secus, vel notus eradetor. Has sibi, has aliis praescribit leges in re sua, Ordinis Hyeresolimitani Eques (Malteserritter) Dux Thomas (bezw. Franciscus) Vargas Macciucca. Quoi placeas annue, quoi minus quid tibi nostra tactio est? Facesse.

Ich könnte noch eine grosse Anzahl sonstiger, weder Flüche noch Mahnungen enthaltender Ex-libis-Aufschriften erwähnen, doch würden diese einerseits nicht mehr mit dem Titel unseres Aufsatzes recht in Verbindung sein, andererseits bleibt ihre Veröffentlichung besser einer besonderen, späteren Mitteilung vorbehalten.



Eine Arndt-Bibliographie.

Zusammengestellt von

Heinrich Meisner in Berlin.



Es mag für den Fernstehenden als ein leichtes Unternehmen gelten, die Werke Ernst Moritz Arndts bibliographisch zusammenzustellen. Bei meinem langjährigen Sammeln dazu, wobei mein treuer Mitarbeiter für Arndt, Dr. Geerds, mich trefflich unterstützte, wurden mir die Schwierigkeiten einer Arndt-Bibliographie so klar, dass ich auch jetzt noch an die Möglichkeit einzelner Ergänzungen glaube. Der Grund, weshalb ich aber nicht länger zögern will, meine Sammlung erscheinen zu lassen, ist der, ein Zeugnis dafür abzulegen, dass es mir mit meinem Plane einer Ausgabe der Werke Arndts Ernst gewesen ist.

„Ehe man Arndt ein Denkmal von Erz setzte, hätte man ihm eines durch Herausgabe einer kritischen Gesamt-Ausgabe seiner Werke setzen sollen! Wo ist der Verleger, der sie unternimmt? Wo ist die Regierung, die ihr, falls es nötig ist, subveniert?" So sagt Barthel in seinen Vorlesungen über die deutsche Nationallitteratur der Neuzeit, und andere Litteraturhistoriker stimmen ihm darin bei, dass eine Ausgabe der Werke Arndts ein Bedürfnis und eine Ehrenschuld sei.

Es ist hier nicht der Ort, darauf einzugehen, warum für Arndt weder bei Subventionierenden noch bei Kaufenden Stimmung ist; es genügt, die Thatsache festzustellen, dass alle meine Versuche, eine Arndt-Ausgabe möglich zu machen, gescheitert sind. Für eine folgende Generation, die sich der Ehrenschuld für den treuen deutschen Arndt einmal erinnern wird, für einen künftigen glücklicheren Forscher, welcher Arndt herausgeben will, sei das Verzeichnis der Werke über und von Arndt veröffentlicht.

Die Bibliographien aus dem Anfang dieses Jahrhunderts lassen den Suchenden gewaltig im Stich; teils fehlen Angaben über erschienene Werke, teils sind die gemachten Angaben falsch. Besonders sind die Bücherlexika von Heinsius und Kayser für die politischen Tagesschriften, welche vor und während der Freiheitskriege erschienen, nur mit grosser Vorsicht zu benutzen. So lag es nun nahe, durch Autopsie die Lücken und Differenzen in den verschiedenen Ausgaben der Schriften Arndts auszufüllen. Dies habe ich denn auch, soweit es ging, gethan; allein ich gelangte zu der Thatsache, dass keine Bibliothek Deutschlands Arndts Werke auch nur annähernd vollständig besitzt. Dazu kam, dass in dem handschriftlichen und gedruckten Nachlasse Arndts sich überhaupt nur wenig vorfand, was der Bibliographie von Nutzen war. Ja, es mussten auch Arndts eigene Angaben in seinem „Nothgedrungenen Bericht" (1847) über die Entstehungszeit und das Erscheinen seiner Schriften nachgeprüft werden. Es ist sogar nachweisbar, dass Arndt selbst vergessen hatte, was in den Kriegsjahren alles für Schriften von ihm verfasst

worden waren, die ja auch zum Teil unter Mitwirkung Anderer oder anonym erschienen sind. So kommt es, dass anonyme Schriften unter Arndts Namen gehen, die unmöglich von ihm verfasst sein können, und dass besonders unter den politischen Flugschriften der napoleonischen Periode manche den Einfluss und die Mitarbeit Arndts in Gedanken und Worten verraten, ohne dass jene deshalb als Schriften von ihm anzusehen sind. Diese Pseudo-Arndtiana und zweifelhaften Schriften sind besonders zusammengestellt.

Das Verzeichnis der Zeitschriften, Musenalmanache und anderer Sammlungen, für welche Arndt Beiträge lieferte, ist ohne spezielle Angaben, da ich eine eigene Bibliographie der Gedichte Arndts, worunter über 200 sind, die in der Gesamtausgabe fehlen, zurückhalte. Ebenso fehlt hier ein Verzeichnis der einzelnen Briefe Arndts, welches in der demnächst erscheinenden Gesamtausgabe der Briefe gegeben werden wird.

A.

Schriften über E. M. Arndt.

1. *W. A. C.*, Arndt und Kotzebue als politische Schriftsteller. (Dresden, Arnold) 1814 (14 S.)
2. Bitt' um's Wort, eine kleine halbe Stunde mit Arndt und Jahn. Strassburg (um 1830). Vgl. Treitschke, Deutsche Geschichte 4. S. 249.
3. Bidrag till Historien om åren 1808, 9 och 13, i anledning af Professor Arndts .. arbeten af *N—v—n.* Stockholm, Deleen, 1840. (74 S.)
4. E. M. Arndt und die Demagogenzeit (Nothgedrungener Bericht aus s. Leben ....). Grenzboten 1847. II. S. 457—469.
5. *F. Gust. Kühne*, E. M. Arndt. Europa, Chronik d. gebild. Welt. 1847. S. 418—424.
6. (*D.*) *Strauss*, Zwei deutsche Märtyrer. 1. E. M. Arndt. Jahrbücher d. Gegenwart. Herausg. von A. Schwegler. Tüb. 1847. S. 689—698.
7. *C. Monnard*, Ernest-Maurice Arndt. Bibliothèque univ. de Genève. Ser. IV. 10. 1849. S. 311—340.
8. E. M. Arndt. Biographische Umrisse der Mitglieder der Nationalversammlung zu Frankfurt a. M. 1849. S. 161—167.
9. *W. Neumann*, E. M. Arndt. Eine Biographie. Moderne Klassiker Bd. 32. Cassel, Balde, 1852. (211 S.)
10. Vater E. M. Arndt's Leben, Wirken und Tod. Erinnerungsschrift. Leipzig, Wengler, 1860. (32 S. = Gedenkbücher für d. Volk Nr. 3.)
11. *Albrecht Wolters*, E. M. Arndt, ein Zeuge für den evangel. Glauben. Elberfeld, Bädeker, 1860. (47 S.)
12. Pastor Dr. *Wiesmann*, Am Grabe E. M. Arndts. (Am 1. Febr. 1860.) Rede. Bonn, Henry u. Cohen, 1860. (15 S.) Zweiter Abdruck. Ebendas.
13. Ernst Moritz Arndt. Uitgegeven door de Inrigting tot bevordering van volksgeluk en volkswelvaart, door verspreiding van nuttige kennis: De Vriend van Armen en Rijken. 1860. Nr. 9—11. 14. 17. 18. 21. 23—(26). Amsterdam, E. S. Witkamp.
14. Die Beschuldigung Wrede's durch E. M. Arndt. Ein Wort zur Vertheidigung von einem bayerischen Offizier. München, Franz, 1860. (XII, 71 S.)
15. *Hugo Oelbermann*, Denkrede auf Vater Arndt. Bonn, Rheinische Buchhandl., 1860. (16 S.)
16. *Julius Mühlfeld* (pseud. f. Robert Rösler), Für Arndts Denkmal. Ein Büchlein für d. Volk Stralsund, Hingst, 1860. (57 S.)
17. (*R. Haym.*) E. M. Arndt. Besonders abgedruckt a. d. 5. Bande der Preuss. Jahrbücher. Berlin, G. Reimer, 1860. (45 S.)
18. *Eugen Labes*, E. M. Arndt. Ein Büchlein für das deutsche Volk. Nebst ungedruckten Briefen Arndts u. einem Gedichte. Jena, Doebereiner, 1860. (3 Bl., 127 S. 1 Portr.)
19. *Wilh. Baur*, E. M. Arndt's Leben, Thaten u. Meinungen, nebst einigen seiner geistl. u. weltl. Lieder. Ein Buch für d. deutsche Volk. Zwickau, Buchhandl. d. Volksschriftenvereins, 1861. (204 S.) 2. Aufl. (= Lebensbilder aus d. Gesch. d. inneren Mission. 14) Hamburg, Rauhes Haus. (1862; VIII, 302 S.) 3. Aufl. Jubel-Ausgabe, ebend. 1870. (VIII, 303 S.). 5. Aufl. ebend. 1883. (VIII, 248 S.) 6. Aufl. ebend. (1889).
20. *Alex. v. Versen*, Des alten und treuen Wächters am Rhein, Professors E. M. Arndt, Leben u. Wirken .... nebst ... einigen interessanten Correspondenzen des grossen Verstorbenen. Dem deutschen Volke gewidmet. Danzig, Anhuth, 1861. (34 S.)
21. *Hermann Rehbein* u. *Robert Keil*, E. M. Arndt, ein Buch für d. deutsche Volk. I. E. M. Arndt, ein deutsches Charakterbild. II. Arndts Dichtungen. Lahr, Schauenburg. (1861; IV, 169 S., 1 Facs.)
22. *Albert Hoefer*, E. M. Arndt u. die Universität Greifswald. Berlin, Weidmann, 1863. (VIII, 144 S.)
23. *L. Köppe*, E. M. Arndt. Eine Biographie. Wachler, Deutschlands moderne Klassiker II. Thonberg b. Leipzig, Neuse. (1864.)
24. *E. Langenberg*, E. M. Arndt. Sein Leben u. seine Schriften. Mit 1 Stahlstich: Arndts Denkmal in Bonn. Bonn, E. Weber, 1865. (VI, 280 S.)
25. *Daniel Schenkel*, E. M. Arndt, ein politischer u. religiöser deutscher Charakter. Elberfeld, Friderichs, 1866. (VI, 180 S.) 2. Aufl. ebd. 1869. (2 Bl. 180 S.)
26. *Arnold Schäfer*, Rede zur Feier von Arndts hundertjährigem Geburtstag am 26. Dec. 1869 gehalten zu Bonn. Bonn, Georgi, 1869. (14 S.)
27. *Ferd. Schmidt*, E. M. Arndt. Ein Lebensbild. (Mit Portr.) Berlin, Kastner. (1869; 144 S.) 2. Aufl. ebend. 1875. (IV, 144 S.)
28. *Friedr. Lüsebrink*, Der hundertjährige Geburtstag unseres Sängers der Freiheitskriege E. M. Arndt. Ein Neujahrsbüchlein f. d. Oberklasse d. Volksschule. Elberfeld, Lucas. (1869; 24 S.)
29. *Hermann Grieben*, E. M. Arndt von Rügen. Beitrag zum Arndt-Denkmal auf d. Rugard. Stettin, v. d. Nahmer, 1869. (19 S.)
30. *K. W. Nitzsch*, Der preussische Staat u. E. M. Arndt. Vorgetragen als Festrede am Krönungstage, dem 18. Jan. 1870, in der öffentl. Vers. d. deutschen Gesellsch. zu Königsberg. Grenzboten 1870, I. S. 361—374. Nitzsch, Deutsche Studien. Berlin, 1879, S. 296—312.
31. *Kårl Dalmer*, Ernst Muritz Arndt wur he na hunnert Jåhren syne Wannerung dörch Düdschland wedder antreten will im plattdüdschen Rock mit synen Rügenschen Stock .... Stralsund, Dühr, 1870. (82 S.)
32. *Theod. Gesky*, E. M. Arndt. Ein Gedenkblatt zur Säkularfeier seiner Geburt. Halle, Herrmann, 1870. (32 S.)
33. *Ulr. Rud. Schmid*, Die Bedeutung unserer Zeit, nebst einem Anhang: E. M. Arndt und Zeitgedichte. Jena, Neuenhahn, 1871. (VIII, 96 S.)
34. *O. L.*, E. M. Arndt, Deutschlands Dichter und Patriot, Mohrungen, Rautenberg. (1872; 96 S. = Preussische Volksbücher Nr. 70.)
35. *Friedr. Münscher*, E. M. Arndt, ein Vorkämpfer für d. neuerstandene deutsche Kaiserreich. Ein Vortrag. Torgau, Progr. d. Gymn., 1874. (19 S.)
36. *Gust. Freytag*, E. M. Arndt. Allgem. deutsche Biographie I. (1875), S. 541—548.
37. The life and adventures of E. M. Arndt .. Compiled from the german (mainly Arndts autobiography and also Schenkel, Langenberg and Baur ....). With a preface by *J. R. Seeley*. London, Seeley, Jackson and Halliday, 1879. (XIX, 450 S.)

38. *G. Karo,* E. M. Arndt. Ein Festvortrag am 18. Jan. 1881 zu Leipzig gehalten. Protest. Kirchen-Zeitung 1881, S. 289—301. 321—333.
39. *H. v. Treitschke,* E. M. Arndt u. Wrede. Preuss. Jahrbücher 49, 1882. S. 320—324.
40. *Werner Hesse,* E. M. Arndt in Bonn. Allgem. Zeitung, Beilage Nr. 274—278. 1.—5. October 1882.
41. *Herm. Petrich,* Pommersche Lebens- und Landesbilder nach gedruckten uud ungedruckten Quellen entworfen. 2. Thl. Aus dem Zeitalter d. Befreiung. 2. Halbband. Stettin, Saunier, 1887. S. 1—58. E. M. Arndt.
42. *K. Euler,* E. M. Arndt, Fr. L. Jahn u. d. deutsche Vaterlandslied. Nationalzeitung 1884. Nr. 703.
43. *C. v. Noorden,* E. M. Arndt u. Preussens deutscher Beruf. Akad. Festrede, gehalten am 22. März 1870 im Namen der Universität Greifswald. Hist. Vorträge, eingel. u. herausg. v. *W. Maurenbrecher.* Leipzig 1884. S. 201—223.
44. *G. Lösche,* E. M. Arndt, ein Helden-, Propheten- u. Märtyrerbild. Gedenkblatt z. 29. Jan. als Arndts Todestag. Deutsche evang. Blätter 9. 1884. S. 73—88.
45. *G. Lösche,* E. M. Arndt, der deutsche Reichsherold. Biographie u. Charakteristik. Gotha, Perthes, 1884. (74 S. = Biographien z. d. Sammlung klass. deutscher Dichtungen.)
46. *C. Groddeck,* Die Zeitlieder E. M. Arndts. Voss. Zeitung. Sonntagsbeil. 1885. Nr. 6.
47. *A. Hagemann,* Wie ist E. M. Arndt in Wort u. Schrift für seines Volkes Erhebung thätig gewesen? Berlin, Hettler, 1885. (VI, 40 S. = Vorträge f. d. gebild. Welt. Nr. 4.)
48. *K. Th. Gaedertz,* B. Afinger in seinen Beziehungen zu Arndt u. Reuter. Hamburger Nachrichten 1866. Nr. 252—254. Reuter-Studien. Wismar 1890. S. 237—268.
49. *Karel Stallaert,* Herinnering aan en van E. M. Arndt (1858—1859). Gent, S. Leliaert, 1888. (15 S.)
50. *W. Zetzsche,* E. M. Arndt. Ein Wort zu seinem Todestage. Akad. Blätter IV. 1890. S. 189. Deutschland, Deutschland über Alles! Aufsätze u. Reden aus 10 Jahrgängen „Akad. Blätter“. Leipzig, Grunow, 1896.
51. *Jakob Nover,* E. M. Arndt. Hamburg, Verlagsanstalt, 1891. (28 S. = Sammlung gemeinverständl. wiss. Vorträge. N. F. Ser. V, Heft 120.)
52. *R. Geerds,* Einige wunderbare Erlebnisse aus Arndts Leben. Sphinx 14. 1893. S. 248—52.
53. *Horst Keferstein,* E. M. Arndt als Pädagog. Deutsche Blätter f. erzieh. Unterricht 20. 1893. S. 213—216. 221—225. Besond. Langensalza, Beyer, 1894 (62 S.)
54. *Carl Carstensen,* Aus dem Leben deutscher Dichter. Für Schule u. Haus. Braunschweig, Wollermann, 1893. Nr. 3. Arndt.
55. *Rudolf Thiele,* Ernst Moritz Arndt als Erzieher. Evangel. Monatsblatt für deutsche Erziehung in Schule, Haus u. Kirche. 13. Jahrg., Nr. 3 u. 4. Treptow a. R. 1893.
56. *Adolf Stern,* E. M. Arndt und Johanna Motherby. Grenzboten 52. 1893. S. 134 u. 167. Vgl. C. Nr. 152.
57. *Rich. Petersen,* Moritz Arndt og hans Forhold til Danmark. Fire Livsbilleder. 1894. S. 141—185.
58. *F. Paulsdorff,* E. M. Arndt und sein Denkmal auf dem Rugard bei Bergen. Nach eigenen Notizen, gesammelten biographischen Berichten und eingesandten patriotischen Dichtungen. Bergen a. Rügen, F. Becker. (1894; 50 S.)
59. *Rudolf Thiele,* E. M. Arndt. Sein Leben u. Arbeiten für Deutschlands Freiheit, Ehre, Einheit und Grösse. Gütersloh, Bertelsmann, 1894. (VI, 210 S.)
60. *Franz Kern,* Zu deutschen Dichtern. Gesammelte Aufsätze. (Kleine Schriften Bd. 1.) Berlin, Nicolai, 1895. S. 214—229.
61. *Georg Mollat,* Reden und Redner des ersten deutschen Parlaments. Osterwieck, Zickfeldt, 1895. S. 713—716.
62. *F. Branky,* Wie E. M. Arndt um Städte werben lässt. Zeitschrift f. d. deutschen Unterricht 9. 1895. Heft 7. S. 471—475.
63. *Heinrich Meisner,* E. M. Arndt u. Charlotte Quistorp. Neue biographische Beiträge. Nord u. Süd 1896. S. 105—112. — E. M. Arndt im Parlamente. Deutsche Revue 21. 1896. S. 345—351. Wiederabgedr. Bär 1897. Nr. 38. 39. — Arndts Psychidion. Euphorion 3. 1896. S. 758—764. — E. M. Arndts Mutter. Voss. Zeitung, Sonntagsbeilage 1897, Nr. 36.
64. *Ad. Gründler,* E. M. Arndt. Halle, Schrödel, 1896. H. Schrödels Illustr. Jugendbibliothek. A. Hist. Abth.

B.

Verzeichnisse von Schriften E. M. Arndts.

1. *D. H. Biederstedts* Nachrichten. Greifswald 1824. Vgl. C. Nr. 13.
2. *E. Langenberg,* E. M. Arndt. 1865. Anhang. Vgl A. Nr. 24.
3. *Karl Goedeke,* Grundriss. 3. 1. 1881. S. 226—229.
4. *G. v. Loeper,* Bibliographische Notizen zu dem Verzeichniss von E. M. Arndts Schriften in K. Goedekes Grundriss .... Archiv f. Litteraturgeschichte 2. 1872. S. 546—549.

C.

Schriften E. M. Arndts.

1. *Dissertatio* hist.-philos. sistens momenta quaedam quibus status civilis contra Russovii et aliorum commenta defendi posse videtur, quam ... publico examini subjiciunt praeses Mag. E. M. Arndt, respond. A. J. Winter die 19. April. 1800. Gryphiswald. Vgl. Hoefer, Arndt. S. 36.
2. *Ein menschliches Wort über die Freiheit der alten Republiken.* Greifswald, Eckhart, 1800. (74 S.) Vgl. Höfer S. 41 u. Anmerk. 26.
3. *Taschenbuch zur Belehrung und Unterhaltung* auf das Jahr 1800. Für die Gegenden am Niederrhein. Von Moritz Arndt, Edm. v. Harold, L. Th. Kosegarten, Karl Lappe, Lenzen, H. Stilling u. a. herausgegeben von W. Aschenberg. Düsseldorf, Dänzer. — *Taschenbuch* auf das Jahr 1801, 1802 *für die Gegenden am Niederrhein.* Von E. M. Arndt, Edm. v. Harold, L. T. Kosegarten (1802: G. A. Jakobi). .... herausgegeben von W. Aschenberg. Mit Kupfern. Ebendas. — Alle drei Jahrgänge auch u. d. T.: *Bergisches Taschenbuch* ... zur Belehrung und Unterhaltung ... Jahrg. 2—4. [Der erste Jahrgang erschien 1798.]
4. *Reisen durch einen Theil Teutschlands, Italiens und Frankreichs* in den Jahren 1798 u. 1799. Thl. 1—6. Leipzig, Gräff, 1801, (4 u. 5:) 1802, (6:) 1803. (397, 370, 356, 354, 460, 396 S.) 2. verb. u. verm. Aufl. u. d. T.: Reisen durch einen Theil Teutschlands, Ungarns, Italiens .... Thl. 1—4. Mit (je) 1 Holzschnitt von Gubitz. Ebendas. 1804. (436, 430, 414, 434 S.) Die einzelnen Teile der 1. Ausgabe führen die Spezialtitel: Bruchstücke aus einer Reise von Baireuth bis Wien im Sommer 1798, Bruchstücke aus einer Reise durch einen Theil Italiens im Herbst u. Winter 1798—1799, 2 Bde.; Bruchstücke aus einer Reise durch Frankreich im Frühjahr u. Sommer 1799, 3 Bde. — Vgl. Jenaer Lit. Zeitung 1803, S. 244 und Intelligenzblatt derselben 1803, Nr. 213, S. 1741.
5. *Versuch einer Geschichte der Leibeigenschaft in Pommern und Rügen.* Berlin, Reimer, 1803. (277 S.) — Vgl. Nothgedr. Bericht 1, S. 165 u. unten C. 82.
6. *Germanien und Europa.* Altona, Hammerich, 1803. (434 S.) — Vgl. Nothgedr. Bericht 1, S. 172. Polit. Journal 1803, 2, S. 761. Intelligenzblatt d. Jenaer Lit. Zeitung 1803, Nr. 113, S. 933.
7. *Gedichte.* Köln, Haas u. Sohn, 1803. 2 Thle. — Über diese Ausgabe hat Arndt im Intelligenzblatt der Allgem. Lit. Zeitung 1803, Nr. 171, Sp. 1404, folgende Erklärung abgegeben: „Vor anderthalb Jahren schloss ich mit den Herren Haas und Sohn in Cölln ab, eine Sammlung Gedichte in zwei Theilen correct und auf gutes Papier

gedruckt, auf Subscription herauszugeben. Nach mancherley Verhinderungen fängt diese Ausgabe an vollendet zu werden, aber durch Auslassungen und abscheuliche Druckfehler so geschändet, dass ich sie hierdurch öffentlich verrufe und davor warne, als mir nicht angehörig. Zugleich dient zur Nachricht, dass ich zur Befriedigung eines Theils meiner Subscribenten aus dem Ganzen Einen Theil werde unter meinen Augen drucken lassen, der unfehlbar zu Michaelis in der Eckhardtschen Buchhandlung in Greifswald erscheinen wird. Greifswald den 2. Aug. 1803. Ernst Moritz Arndt. — *Gedichte.* Rostock u. Leipzig, bei Karl Christoph Stiller, 1803. (335 S.) Das Vorwort dieser Ausgabe lautet: Diese Gedichte, unter meinen Augen gedruckt, erkenne und erkläre ich hiermit für meine einzig rechtmässigen Kinder. Sie gehen in die Welt, wie so viele ihres Gleichen, und werden mit so vielen ähnliche Schicksale haben. Doch der Vater darf seinen Kindern kein Horoscop stellen, also mögen sie gehen. Greifswald, im September 1803. — *Gedichte.* Greifswald, Eckhardt, 1803. (16, 336 S.) Vgl. Arch. f. Litt.-Gesch. 1872, S. 547. — *Gedichte.* Rostock, 1804. (N. A.) Vgl. Kayser, Bücher-Lexicon 1834, I, S. 107. — *Gedichte.* Greifswald, Eckhardt, 1811. (22, 374 S., 1 Bl.) — *Gedichte.* Greifswald, Mauritius, 1812. (N. A.) 2 Thle. Vgl. Kayser, Bücher-Lexicon a. a. O. — *Gedichte.* Erster, Zweiter Theil. Frankfurt a. M. 1818 bei P. W. Eichenberg. (VII, 408; VIII, 438 S.) — *Gedichte.* Neue, verb. verminderte u. doch vermehrte Ausgabe. Leipzig, Weidmann, 1840. — *Gedichte.* Der neuen Ausgabe zweite vermehrte Auflage. Ebendas. 1843. (XII, 646 S. 1 Bl.) — *Gedichte.* Neue Auswahl. Ebendas. 1850. (VI, 314 S., 1 Stahlstich.) — *Gedichte.* Vollständige Sammlung. Mit der Handschrift des Dichters aus s. neunzigsten Jahr. Berlin, Weidmann, 1860. (2 Bl., 672 S) 2. Auflage. Ebendas. 1865. (2 Bl., 672 S.) — *Gedichte.* Auswahl (besorgt von F. Jonas). Ebendas. 1889. (VIII, 279 S.) — *Gedichte.* Auswahl. Halle, Hendel. (1891; VIII, 248 S., 1 Portr. = Bibliothek d. Gesamt-Lit. Nr. 466 —468.) — *Gedichte.* Leipzig, Bibl. Inst., 1891. (88 S. = Meyers Volksbücher Nr. 825. 826.) — *Gedichte.* In neuer Auswahl mit biogr. Einleit. herausgegeben von Rob. Geerds. Leipzig, Reclam. (1893; 188 S. = Univ.-Bibliothek Nr. 3081. 3082). — *Gedichte.* Vollständige Sammlung. Mit Anmerkungen herausgegeben von Heinrich Meisner. Leipzig, Pfau. (1895. 96.) Thl. 1—4. (342, 310, 355, 272 S.)

8. *Der Storch und seine Familie.* Eine Tragödie in drei Aufzügen, nebst einer Zugabe (von Gedichten). Mit 1 Kupfer. Greifswald, auf Kosten des Verfassers, 1804. (374 S.) 2. unveränderte Auflage. Leipzig, Gräff, 1816. (374 S.)
9. *Reise durch Schweden* im Jahr 1804. Thl. 1—4. Berlin, Lange, 1806. (VIII, 303, 322, 295, 277 S.)
10. *Fragmente über Menschenbildung.* Thl. 1. 2. Mit je 1 Kupfer. Thl. 3 u. d. T. Briefe an Psychidion oder Ueber weibliche Erziehung. Altona, Hammerich, 1805. 1819. (286, 285 S., 2 Bl. 261 S.) Vgl. Nothgedr. Bericht 1, S. 199.
11. *Ideen über die höchste historische Ansicht der Sprache.* Rostock u. Leipzig, Stiller, 1805. (45 S.)
12. *Geist der Zeit.* (1. Thl.) (Altona, Hammerich.) 1806. (3 Bl., 462 S.) 2. Auflage (ebendas.) 1807. (2 Bl. 460 S.) 3. Auflage (ebendas.) 1815. (3 Bl. 457 S.) 4. Auflage. Ebendas. 1861. (VII, 306 S.) 5. Auflage. Ebendas. 1863. (VII, 306 S.) 6. Auflage. Ebendas. 1877. (XIII, 306 S.) — 2. Thl. (Zuerst 1808 in Schweden gedruckt, dann in wohlfeiler, wenig veränderter Ausgabe in Leipzig 1812 oder 1813.) 2. veränderte Auflage. London, Th. Boosey, (Berlin, Reimer) 1813. (VI, 441 S.) — 3. Thl. (o. O.) 1813. (2 Bl., 450 S.) London, Boosey. (2 Bl. 450 S.) — 4. Thl. Berlin, Reimer, 1818. (VII, 606 S.) Übersetzung des 2. Theils: Arnts spirit of the times. Translated from the german by the Rev. P. W(iil). London, Thistleton, 1808. (VII, 116 S.) — Vgl. Minerva. Hamburg, 1807. Bd. 1, S. 312 ff. (Arndts Entgegnung auf einen Angriff Kamptz's). Pertz, Stein 3, S. 69. 82. 126. Nothgedr. Bericht 1, S. 202. 241. Reflexionen aus d. teutschen Vorzeit zur Beherzigung der Gegenwart. Nachahmung der geistvollen Manier Arndts. Kassel, 1818. Wachler, Freymüth., Worte über d. allerneueste teutsche Litt. 3. 1819. S. 26. — Inhalt: 1. Th. a. Der Schreiber. b. Die Schreiber. c. Das Zeitalter u. die Zeitgenossen. d. Die alten Völker. e. Die neuen Völker. f. Die Republiken. g. Die Fürsten u. Edelleute. h. Der Emporgekommene. i. Der jetzige Krieg. k. Wahrheit u. Versöhnung. — 2. Thl. a. Blick vor- u. rückwärts. 1806 im Sept. b. Blick vorwärts. 1807 im Jan. c. Friedensworte eines Teutschen, gesprochen den 13. Julii 1807. d. Letztes Wort an die Teutschen, gesprochen im Herbst 1808. — 3. Thl. a. Was wollte u. was that Bonaparte? Wie kam er nach Russland? Wie kam er aus Russland heraus? b. Was haben die grossen Mächte jetzt zu thun? — 4. Thl. a. Vorwärts und Rückwärts. b. Teutschland. c. Verfassung u. Pressfreiheit. d. Orden, geheime Gesellschaften. e. Die teutsche Wehrmannschaft. f. Über teutsche Art u. über d. Wälschthum bei uns. g. Das Turnwesen. h. Unsere Sprache u. ihr Studium. i. Ein Wort über d. jetzige teutsche Gelehrtenwesen: auch Zeichen der Zeit. k. Denkmäler, Feste, Spiele. l. Vom Mysticismus und Einigem, das sich daran hängt. m. Das Alter, die Jugend. Schluss.
13. *Ueber die Mode.* In dem zweiten Toilettengeschenk 1806. S. 58—65. Vgl. Biederstedt, Nachrichten v. d. Leben u. d. Schriften neuvorpomm.-rüg. Gelehrten. 1824. S. 10.
14. *Friedensrede eines Teutschen* gehalten d. 13. Julii 1807. Der Nordische Kontrolleur I. (Stockholm) 1808. S. 46 —64. 83—99. Geist der Zeit 2^2, S. 201—274.
15. *Ein kurzes Wort über Russland* und sein Verhältniss und Verhalten gegen das übrige Europa vor und seit Peter dem Grossen. Der Nordische Kontrolleur I. S. 100 —128. 245—256. 356—384. II. 1809. S. 442—448. 558—566.
16. *Der Mensch und die Kunst,* von C. A. Ehrensvärd und E. M. Arndt. Handschrift im Besitz der Litteraturarchiv-Gesellschaft in Berlin. Inhalt: a. Ehrensvärd, Philosophie der freien Künste 1782, b. Desselben Reise nach Italien 1780—82; beides übersetzt von Arndt; c. Fragmente über Leben und Kunst, geschrieben 1808, von Arndt.
17. *Einleitung zu historischen Karakterschilderungen.* Berlin, Realschulbuchhandlung, 1810. (VIII, 250 S.)
18. *Briefe an Freunde.* Altona, Hammerich, 1810. (300 S.) Vgl. Nothgedr. Bericht 1, S. 246.
19. *Briefe über Gripsholm,* vom 16. Brachmonats 1810, Stockholm. Pseudonym, unterzeichnet H. v. Pl. im Vaterländ. Museum, Hamburg, 1810, S. 462—511. Arndt, Schriften für u. an seine lieben Deutschen I. S. 173—227.
20. *Hoffnungsrede* vom Jahr 1810, für den 7. October, doch nicht gehalten. Deutsche Vierteljahrschrift. Stuttg. u. Tüb., Cotta, 3. 1847, S. 281—322. Arndt, Schriften f. u. an s. l. Deutschen. 4. S. 5—54.
21. *Verfassung und Geschichte Schwedens,* geschrieben 1807 —1810. Handschrift. Vgl. Nothgedr. Bericht 1, S. 256 u. Nr. 104.
22. *Übersicht der deutschen Geschichte,* aus Schweden und Greifswald, in den Jahren 1807—12 incl. 2. Thl. 304 S. quarto u. 5 Foliobogen. Handschrift. Vgl. Nothgedr. Bericht 1, S. 272.
23. *Die Glocke der Stunde* in drei Zügen, von E. M. A. St. Petersburg, M. C. Iversen, 1812. (3 Bl., 113 S.) (Andere Ausgabe:) 1. 2. 3. Zug (mit besonderen Titelblättern; Königsberg, Nicolovius,) 1813. (86 S.) Neue veränderte Auflage. (Leipzig, Rein,) 1813. (119 S.) (Ebendas.) 1813. (96 S.) (Ebendas.) 1814. (96 S.) Bruchstücke daraus abgedruckt in: Russlands Triumph oder das erwachte Europa. Berlin, Achenwall, 1813; wiederum ebendas. 1814. I. Heft 3, S. 11—75. Heft 4, S. 7—39. Heft 5, S. 19—115. Deutschlands Befreyung von dem Joche der Franzosen. Köln, 1814. I. S. 145 ff. Materialien z. Geschichte d. grossen Kampfes. II. S. 36—117. Alles

in einer Nuss. 1814. S. 15. Antwort eines Deutschen auf die Antwort eines Deutschen (= Glocke der Stunde, 2. Zug) in Lüders, Frankreich u. Russland. 1815. 1, S. 461. — Eine russische Übersetzung erschien 1812. Vgl. Nothgedr. Bericht 1, S. 289. — Inhalt: 1. Zug. Des russischen Oberfeldherrn, Baron Barclay de Tolly, Aufruf an die Teutschen, nebst zwei dadurch veranlasste Antworten. 2. Zug. Stimme der Wahrheit. 3. Zug. Bruchstücke aus d. Geschichte Bonapartens.

24. *Kurzer Katechismus für teutsche Soldaten*, nebst einem Anhang von Liedern. (Petersburg,) 1812. (91 S.) Nebst zwei Anhängen von Liedern. (Königsberg,) 1813. (4 Bl., 102 S.) (Anonym ohne die Lieder, o. O.) 1813. (3 Bl., 34 S.) — *Katechismus für den teutschen Kriegs- und Wehrmann*, worin gelehret wird, wie ein christlicher Wehrmann seyn und mit Gott in den Streit gehen soll (mit einem Anhang von Liedern, enthaltend 2 Lieder, nicht von Arndt). (Breslau, Max,) 1813. (66 S.) (Leipzig, Rein,) 1813. (126 S.) (Göttingen, Dieterich,) 1813. (Frankfurt, Körner,) 1814. (132 S.) Köln, Rommerskirchen, 1816. (XXXII, 111 S.) Schriften für u. an s. l. Deutschen 1, S. 229—288. Neu herausgegeben von Carl Prahl. Danzig, Barth, 1892. (IV, 36 S.) Einzelne Kapitel in Jonas, Volksschriften 10. 1895. — *Katechismus für christliche Soldaten*. Berlin, Realschulbuchhandlung, 1813. Vgl. Nothgedr. Bericht 1, S. 295. — *Katechismus für deutsche Soldaten*. Nebst zwei Anhängen von Liedern. Leipzig, Rein, 1814.

25. *Historisches Taschenbuch* für das Jahr 1813. St. Petersburg, Lissner. Für das Jahr 1814. Königsberg, Nicolovius. (XXVIII, 256 S.) Braunschweig, Plüchart. Beide Jahrgänge gleichen Inhalts: 1.) Bruchstücke einer teutschen Kronik, Hermann, die Hunnen, Teutschland gegen Ausgang d. 15. Jahrh., König Friedrich II, wörtlich übernommen in „Ansichten u. Aussichten der teutschen Geschichte"; 2.) Gedichte als Blütenstaub über den Ernst histor. Facta gestreut.

26. *Entwurf der Erziehung und Unterweisung eines Fürsten*. Berlin, Realschulbuchhandlung, 1813. (63 S.)

27. *Was bedeutet Landsturm und Landwehr?* (Anonym, 1 Folioblatt.) Andere Ausgabe (Ohne Ort und Jahr, Königsberg, 1813, und ohne besonderes Titelblatt, anonym. 16 S.) — Mit dem Zusatz: ... In Beziehung auf die Länder zwischen der Elbe und dem Rhein. O. O. 1813. (16 S.) — *Was bedeutet Landsturm und Landwehr?* von E. M. Arndt. Nebst einer Aufforderung an teutsche Jünglinge und Männer zum Kampfe für Teutschlands Freiheit von Justus Gruner (Berlin, 1814; textlich gleich der vorigen Ausgabe; daran nur die Aufforderung u. 2 Lieder; 32 S.) — Andere Auflage. Nebst einer Mahnung an deutsche Männer und Jünglinge in Preussens rheinischen Landen. Köln, Rommerskirchen, 1815 (textlich gleich der vorigen Ausgabe, Gruners Aufforderung u. die Gedichte fehlen, dafür S. 23—36 Nachwort von Arndt; datiert 18. Mai 1815; 36 S.). — Arndt, Schriften f. u. an s. lieben Deutschen 1, S. 289—300. Das erwachte Europa 1. 1814. S. 123—144. Blüten der Zeit. 1814. S. 75. Materialien z. Gesch. d. gr. Kampfes 1, S. 69—78. F. Jonas, Volksschriften. Heft 10. 1895.

28. *An die Preussen*. Januar 1813. Das erwachte Europa 1. 1814. S. 1—12. Alles in einer Nuss. 1814. S. 1—12. Materialien z. Gesch. d. gr. Kampfes 1, S. 43—49. Vgl. Nothgedr. Bericht 1, S. 292.

29. *Zwei Worte über die Entstehung und Bestimmung der teutschen Legion*. (Anonym, Dresden,) 1813. (30 S.) Mit Verfasserangabe: Leipzig, Rein, 1814. Vgl. Nothgedr. Bericht 1, S. 293.

30. *Über Volkshass*. Ein paar Worte zur Verständigung. Preuss. Correspondent. Berlin, 1813. 19. Juny. — *Über Volkshass und über den Gebrauch einer fremden Sprache*. Leipzig, Fleischer, 1813. (95 S.) (Ohne Angabe des Ortes, ebendas.) 1813. (93 S.) Leipzig, Weidmann, 1814. Schriften für u. an s. l. Deutschen 1, S. 353—434. Vgl. Nothgedr. Bericht 1, S. 301.

31. *Über den kriegerischen Geist in Böhmen*, so wie er sich in verschiedenen Epochen wirksam bewiesen hat. Ein Beitrag zur Kriegsgeschichte der Nation. Prag, Enders, 1813. (40 S.) Anonym.

32. *Aufforderung eines Vaterlandsfreundes an alle wohlgesinnten Mitbürger*. Deutsches Volksblatt 1813. Nr. 1. Vgl. 150 Jahre Schlesische Zeitung 1892, S. 158.

33. *Ein Wort an die deutschen Frauen von einem deutschen Manne*. Ebendas.

34. *Fluchtlieder komischen Inhalts* (von E. M. Arndt und F. Jahn). Breslau, Max, 1813.

35. *Kurze und wahrhaftige Erzählung von Napoleon Bonapartes verderblichen Anschlägen*, von seinen Kriegen in Spanien und Russland, von der Zerstörung seiner Heeresmacht, und von der Bedeutung des gegenwärtigen teutschen Krieges: ein Büchlein dem teutschen Volke zum Trost und zur Ermahnung gestellt. (Auszug aus Geist der Zeit 3.) Germanien (Leipzig), 1813. (121 S.) Neue Auflage. Leipzig Fleischer, 1813. (125 S.) Leipzig, Weidmann, 1814. Frankfurt a. M., Körner, 1814. — Geschichte von Napoleon Bonaparte wie er nach Russland ging und wie er wieder kam. 1813; vgl. Archiv f. Litt.-Gesch. 1872, S. 547.

36. *Das preussische Volk und Heer* im Jahr 1813. (O. O.) 1813. (52 S.) Leipzig, Fleischer (1813; 52 S.) Leipzig, Weidmann, 1814. Schriften für u. an s. l. Deutschen 1, S. 311—352. F. Jonas, Volksschriften. Heft 10. 1895. Vgl. Preuss. Correspondent 1813, 25. Dez.

37. *Über das Verhältniss Englands und Frankreichs zu Europa*. (O. O. 1813.) (110 S.) Leipzig, Fleischer. (1813; 110 S.) Leipzig, Weidmann, 1814. Schriften für u. an s. l. Deutschen 1, S. 435—522. Vgl. Nothgedr. Bericht 1, S. 301.

38. *Fünf Lieder für deutsche Soldaten*. (Berlin, Reimer, 1813; 8 S.)

39. *Lieder für Teutsche*. Im Jahr der Freiheit 1813. Leipzig, Fleischer, 1813. Leipzig, Weidmann, 1814. (144 S.)

40. *Grundlinien einer teutschen Kriegsordnung*. Leipzig, Fleischer, 1813. (72 S.) (O. O.) 1813. (VIII, 64 S.) Leipzig, Weidmann, 1814. Vgl. Nothgedr. Bericht 1, S. 310. Alles in einer Nuss. 1814. S. 180. Ausgabe u. d. T.: *Bilder kriegerischer Spiele und Vorübungen*. Bonn, Weber, 1848. (XX, 47 S.)

41. *Der Rhein, Teutschlands Strom*, aber nicht Teutschlands Gränze. O. O. 1813. (92 S.) Leipzig, Rein, 1813. (92 S.) Wieder abgedruckt zur Beförderung der guten Sache. (O. O.) 1814. (71 S.) Neudruck der Leipziger Ausgabe v. J. 1813. Düsseldorf, Silbermann, 1893. (92 S.) Meyers Volksbücher Nr. 1096. Leipzig, 1895. (62 S.) Schriften für u. an s. l. Deutschen 2, S. 1—66. Vgl. Nothgedr. Bericht 1, S. 309. Blüthen d. Zeit. 1814. S. 43. Neue Posaune d. Zeit. Stück 3. 4. Preuss. Correspondent 1814. Nr. 15. 28. Jan. — Über Arndts Idee eines neu zu stiftenden Ritterstaates in den überrhein. Provinzen (in „Der Rhein ..."). Deutsche Blätter herausg. v. F. A. Brockhaus 3, 1814, S. 225—230. 251—256. 297—303.

42. *Schriften von C. Moritz Arndt*. Germanien (Leipzig, Fleischer) 1813. 4 Bände ohne Zählung; zwei Bände haben den Titel: Schriften von Arndt 1814, der 4. Bd. ohne Haupttitel. Widmungsblatt: Dem Manne, der an teutscher Tugend und am teutschen Vaterlande nie verzweifelt hat, dem Reichsfreiherrn Karl vom Stein, weihet diese Blätter der Verfasser. Es folgen in den einzelnen Bänden die Schriften mit besonderer Paginierung und unter ihrem besonderen Titel, im 4. Bande sogar in verschiedenem Format. Inhalt: 1. Bd. a. Über Volkshass. b. Zwei Worte über d. t. Legion. c. Grundlinien. einer Kriegsordnung. d. Was bedeutet Landsturm. e. Kurzer Katechismus. f. Katechismus. g. Lieder f. Teutsche. h. Glocke. d. Stunde. i. Kurze u. wahrh. Erzählung v. Napoleon. k. Der Rhein. l. Das preuss. Volk u. Heer. m. Über d. Verhältniss Englands u. Frankreichs. 2. Bd. a. Blick aus d. Zeit. b. Über künftige ständ. Verfassungen. c. Über Sitte, Mode. d. Lob teutscher Helden. 3. Bd. a. Ein Wort über d. Feier d. Leipziger Schlacht. b. Noch ein Wort über d. Franzosen. c. Entwurf e. teutschen Gesellschaft. d. Fanta-

sien f. e. künft. Teutschland. e. Beherzigungen vor d. Wiener Kongress. 4. Bd. a. Was bedeutet Landsturm. b. Über d. Bauernstand. c. Das Wort v. 1814. d. Über Preussens rhein. Mark.

43. *Noch ein Wort über die Franzosen und über uns.* (Leipzig, Rein,) 1814. (46 S.) Ausgabe mit 4 S. Anhang „Vorschlag eines Fremdengesetzes vom östreich. Hauptmann v. M....r. (ebendas.) 1814. Vgl. An Herrn E. M. Arndt (über s. Schrift: Noch ein Wort ....) Das erwachte Europa. 2. 1815. S. 75—87. Politische Flugblätter von A. v. Kotzebue. 2. 1816. S. 17.

44. *Rede des französischen Senators Grafen von Fontanes.* Gehalten in der Senatssitzung am 22. Dez. 1813. Erläutert und durch einige historische Belege beleuchtet. (Leipzig, Gräff,) 1814. (80 S.)

45. *Über Sitte, Mode und Kleidertracht.* Ein Wort aus der Zeit. Frankfurt a. M., Körner, 1814. (88 S.) Schriften für u. an s. l. Deutschen 2, S. 135—196.

46. *Entwurf einer teutschen Gesellschaft.* Frankfurt, Eichenberg, 1814. (40 S.)

47. *Friedrich August König von Sachsen und sein Volk.* (O. O.) 1814. (VIII, 70 S.) Vgl. Friedrich August von Sachsen. Ein kurzer politischer Überschlag. Unterzeichnet F (= E.) M. A. Im Preuss. Correspondent 1813. 6. Juny.

48. *Blick aus der Zeit auf die Zeit.* Germanien, (Frankfurt, Eichenberg,) 1814. (VI, 282 S.) Vgl. Nothgedr. Bericht 1, S. 350. Inhalt: a. Bemerkungen über Teutschlands Lage im Nov. 1814. b. Die Schweitzer, Holländer u. Elsasser. c. Ueber alte Zeit u. neue Zeit. d. Ein Wort über teutsche Volksstämme. e. Ist der Mensch ein schweigendes oder sprechendes Thier. f. Noch etwas über die Juden. g. Über Eroberung u. Eroberer. h. Von einer Volkstracht, von Orden und von andern Gegenständen der Meinung. i. Noch eine Vermahnung an die politischen teutschen Philister.

49. *Die Regenten und die Regierten.* Dem Kongresse zu Wien gewidmet. (O. O.) 1814. (47 S.) Anonym.

50. *Beherzigungen vor dem Wiener Kongress.* Von X. Y. Z. (O. O.) 1814. (186 S.)

51. *Vorschläge zur Feier der Schlacht bei Leipzig.* Preuss. Correspondent 1814, Nr. 159, 7. Oct. *Ein Wort über die Feier der Leipziger Schlacht.* Frankfurt a. M., Eichenberg, 1814. (22 S.) *Ueber die Feier der Leipziger Schlacht.* Zweite mit einem Anhange von Liedern vermehrte Auflage. Ebendas. 1815. (39 S.) Schriften für u. an s. l. Deutschen 2, S. 197—210.

52. *Ueber deutsche Volksstämme.* Preuss. Correspondent 1814, Nr. 188, 26. Nov. Blick aus der Zeit auf die Zeit. 1814. S. 147—159.

53. *Lob teutscher Helden.* Im Jahr der Freiheit 1814. (Frankfurt a. M., Körner; 31 S.) — Lob deutscher Helden gesungen von E. M. Arndt und Th. Körner. Ebendas. 1814. 2. Aufl. 1814. 3. Aufl. 1815. (64 S.) Köln, Rommerskirchen, 1816.

54. *Teutsche Wehrlieder* von E. M. Arndt und andern Verfassern. (Frankfurt a. M.) 1814. (24 S.)

55. *Ueber künftige ständische Verfassungen in Teutschland.* (Frankfurt, Körner,) 1814. (88 S.) Schriften für u. an s. l. Deutschen 2, S. 67—135. Vgl. Nothgedr. Bericht 1, S. 327.

56. *Ansichten und Aussichten der Teutschen Geschichte.* 1. (u. einziger) Thl. Leipzig, Rein, 1814. (IV, 510 S.) Einzelne Stücke vorher im Histor. Taschenbuch auf d. J. 1814 gedruckt. Vgl. Nothgedr. Bericht 1, S. 330. C. G. N...ff, E. M. Arndts Lutherbild. Dessau, 1817. Arndts Urtheil über Friedrich d. Gr., beleuchtet von K. G. N(eumann). Berlin 1818.

57. *Ein Wink über die klimatische Eintheilung Deutschlands* in Hinsicht des Katholicismus und Protestantismus. Preuss. Correspondent 1814, Nr. 190, 30. Nov.

58. *Tagesblatt der Geschichte.* Herausgegeben von E. M. Arndt und Fr. Lange. 1. Jahrgang. Berlin, Reimer, 1815.

59. *Fantasien für ein künftiges Teutschland.* Von E. v. S. Herausgegeben von E. M. Arndt. Frankfurt a. M., Eichenberg, 1815. (VI, 246 S.) Einzelnes daraus in Grundlinien e. t. Kriegsordnung. Vgl. Nothgedr. Bericht 1, S. 320.

60. *Das Wort von 1814 und das Wort von 1815* über die Franzosen. (Frankfurt a. M., Eichenberg,) 1815. (118 S.)

61. *Bundeslied bei Eröffnung deutscher Gesellschaften zu singen.* Beilage zu den von K. Hofmann entworfenen Gesetzen deutscher Gesellschaften. 1815. (6 S.) Anderer Einzeldruck: Bundeslied der Jenaischen Burschenschaft den 12. Juny 1815. (4 Bl.); vgl. Katalog d. Göitz-Lübeck-Stiftung, Berlin. II. 1. S. 42.

62. *Der Wächter.* Eine Zeitschrift in zwanglosen Heften. 3 Bände. Köln, Rommerskirchen, 1815. 1815. 1817. (2 Bl., 409 S., 1 Bl.; 408 S., 1 Bl.; 408 S., 2 Bl.) Ankündigung dieser Zeitschrift von Arndt selbst im Tageblatt der Geschichte 1815. Nr. 141. Vgl. Nothgedr. Bericht 1, S. 357. Von Aufsätzen und Bücherbesprechungen geringeren Umfangs enthält diese Zeitschrift noch folgende, welche nicht in das Verzeichnis der Schriften Arndts aufgenommen sind: 1. Band. S. 99—102 Die vornehmen Bettler; S. 103—104 Joachim Mürat b. s. Rückkunft in Neapel; S. 104 u. 105 Die Verbannung der Franzosen aus d. sardin. Staaten; S. 106 u. 107 Die Franzosen u. wir; S. 167—173 Worte eines Franzosen, aus der Ghenter Zeitung; S. 174—185 Worte eines Niederländers; S. 384—409 Bericht an den König über die Lage Frankreichs ... eingereicht v. d. Herzog v. Otranto. 2. Bd. S. 53—72 Briefe des Marquis de Chabannes; S. 90—111 Geschichte der geheimen Gesellschaften des Heeres u. d. soldatischen Verschwörungen, welche die Zerstörung der Regierung Bonapartens zum Zweck gehabt haben; S. 153—174 Kurze Uebersicht der polit. Lage Frankreichs; S. 175—196 Von Napoleon u. von Frankreich durch Herrn Azaïs; S. 289—306 Histor. Entwickelung des Einflusses Frankreichs... von Fr. Rühs; S. 307—345 Ueber d. europäische Revolution von C. J. B. Bonnin. 3. Bd. S. 290—368 Vom Wiener Kongress von Herrn de Pradt.

63. *Die Schlacht bei'm schönen Bunde.* Wächter 1. 1815. S. 1—77.

64. *Wird der Herrscher der Insel Elba Europa noch einmal beherrschen?* Wächter 1, 1815. S. 78—89. Schriften für u. an s. l. Deutschen 2, 211—222.

65. *Über den heftigen Widerstand* oder den bösen Geist, den die verbündeten Heere allenthalben im Elsass finden. Ein Wort des Trostes für das deutsche Volk. Wächter 1. 1815. S. 89—99. Schriften für u. an s. l. Deutschen 2, S. 223—234.

66. *Noch Einiges über und zu unserm grossen Process mit den Franzosen.* Wächter 1. 1815. S. 109—166.

67. *Die Aristokratie.* Wächter 1. 1815. S. 224—254.

68. *Welche Franzosen ich denn eigentlich meine?* Wächter 1. 1815. S. 254—267. Christliches u. Türkisches. 1828. S. 182—198.

69. *Jedem das Seine* und noch ein Wink über die möglichen diplomatischen Ansichten der Wiederherstellung unserer alten Gränzen gegen Frankreich. Wächter 1. 1815. S. 268—302.

70. *Ansichten und Zweifel.* Wächter 1. 1815. S. 303—310.

71. *Ueber den deutschen Studentenstaat.* Wächter 1. 1815. S. 317—383. Schriften für u. an s. l. Deutschen 2, S. 235—292.

72. *Geschichte der Gesandtschaft* in dem Grossherz. Warschau 1812 von De Pradt, Paris 1815. (Besprechung.) Wächter 2. 1815. S. 73—89. Schriften für u. an s. l. Deutschen 2, 293—309.

73. *Fantasien zur Berichtigung der Urtheile über künftige deutsche Verfassungen.* Wächter 2. 1815. S. 1—52. 113—152. 207—288. Christliches und Türkisches S. 7—182 (verkürzt). Schriften für u. an s. l. Deutschen 2, S. 319—462.

74. *Und wieder vom Hass.* Wächter 2. 1815. S. 197—206.

75. *Ein Wort über die Pflegung und Erhaltung der Forsten* und der Bauern im Sinne einer höheren, d. h. menschlichen Gesetzgebung. Wächter 2. 1815. S. 346—408. 3. 1816. S. 209—289. Selbständig: Schleswig, kgl. Taubstummen-Institut, 1820. (147 S.) (Schluss folgt in Heft IX.)

Kritik.

Das Braunschweiger Skizzenbuch eines mittelalterlichen Malers. Im Auftrage des Vereins für die Geschichte der Deutschen in Böhmen, herausgegeben von Dr. *Joseph Neuwirth.* Mit 29 Lichtdrucktafeln. Prag 1897. J. G. Calve, Josef Koch.

Dr. Neuwirth lernte auf einer Studienreise im Auftrage des Vereins für die Geschichte der Deutschen in Böhmen im herzoglichen Museum zu Braunschweig das interessante Werk kennen, das dort den Titel „Böhmisches Trachtenbuch um 1400" führt, thatsächlich aber das Skizzenbuch eines Malers war. Er beschloss, ihm eine Sonderuntersuchung zu widmen und die einzelnen Seiten mit freundlicher Erlaubnis der Museumsverwaltung reproduzieren zu lassen. Im letzten Frühjahr nun hat er das Werk zu Ende geführt und mit erläuterndem Text versehen.

Dr. Neuwirth beschreibt das Original folgendermassen: „Die beiden, mit rotem Leder überzogenen Holzdeckel, auf welchem noch die alten Beschlagknöpfe sitzen, während die schliessende Spange abgerissen ist, umschliessen 31 Pergamentblätter, welche bei unregelmässigem Schnitte 16,5 cm. bis 17 cm. hoch und durchschnittlich 14 cm. breit sind ... Keine Einzeichnung giebt Kunde von dem Namen des ersten Besitzers, von dessen Hand auch weitaus der grösste Teil der Zeichnungen stammt. Blatt I besitzt zwar folgende Angabe: ‚namen anna am fryttag zenacht nach des hayligen kreycz tag an dem herbst zwyschen neinen vnd X | mit der gocz hilff vnd vnsser liebiu fraw darnach | am afftermentag waz sant matheus tag appostolus.‘ Leider sind die vorangehenden Zeilen, die vielleicht eine Jahres-, Orts- und weitere Namensangabe enthielten, vollständig unlesbar gemacht ..." „Die Bedeutung der Einzeichnung für das Skizzenbuch selbst lässt sich nur dahin mit Sicherheit feststellen, dass die Angabe von einem der ersten Besitzer des Skizzenbuches stammen mag; dabei bleibt die Frage offen, ob jene Hand, welche die Skizzen selbst ausführte, noch die Eintragung besorgte oder ein Besitzer aus nicht viel späterer Zeit. Nach der Farbe der Tinte scheint sie eher von der Hand zu stammen, welche sich höchst unbeholfen auf Blatt 1 und 2 versuchte ... auch der Schriftcharakter steht dem Beginne des XV. Jahrhunderts nicht fern ..." In die Sammlungen des Braunschweiger Museums kam das Skizzenbuch aus dem Schlosse Bevern, wo Herzog Ferdinand Albrecht I. (1636—1687) eine bedeutende Menge verschiedenartigster Kunstschätze zusammengetragen hatte. Als „Trachtenbuch", d. h. als eine Sammlung von Darstellungen, welche auf eine Veranschaulichung der Bekleidungsstücke einer bestimmten Epoche hinauslaufen, lässt sich das Buch kaum bezeichnen. Nahezu die Hälfte der Blätter bietet Heiligengestalten oder Darstellungen religiösen Inhalts. Auch die Darstellungen, welche sich an das Alltagsleben höfischer Kreise anlehnen, zeigen eine so geringe Abwechslung des Kostüms, dass obige Bezeichnung nicht berechtigt erscheint. Die Wiederholung einzelner Motive und Figuren in verschiedener Auffassung, so des Johannes auf Blatt 5, 6, 9, 12, 29, der Maria mit dem Kinde auf Blatt 8, 11, 17, 18 u. a. m. beweisen, dass das Braunschweiger Skizzenbuch Material für die Ausführung künstlerischer Arbeiten enthält, deren Nebeneinanderstellung das Aussuchen der passenden Pose ermöglichte. Welche Gruppen der Künstler andern Darstellungen entlehnt, welche er wahrscheinlich frei erfunden haben mag, beweist Herr Dr. Neuwirth sehr geistvoll von Blatt zu Blatt. Über die gemutmasste Entstehungszeit sagt er ungefähr Folgendes: Der Zusammenhang der Darstellungen mit der Tracht in Böhmen unter Wenzel IV. lässt sich aus Einzelheiten, für welche Miniaturen in für diesen Herrscher ausgeführten Manuskripten ein wertvolles Beweismaterial liefern, genauer feststellen. Das Bestreben, die Körperformen möglichst prall hervortreten zu lassen, beherrscht die Kleidung. Die Männertracht weist auf die zweite Hälfte des XIV. Jahrhunderts; die Beine sind mit Beinlingen, d. h. Strumpf, Hose und Schuh in einem bekleidet, der Brustkorb ist wattiert. Der Gürtel rückt von den Hüften in die Taille hinauf u. s. w. Als Kopfbedeckung dient vorwiegend die Gugel mit der langen Spitze. Die weiblichen Kleider sind meist ohne Schleppe und lassen Hals und Schultern unbedeckt. Auch die Haartrachten weisen auf das Ende des XIV. Jahrhunderts hin. Eine ungeschickte und geschmacklose Hand hat später Änderungen versucht, nackte Glieder in wallende Gewänder gezeichnet, Armen Hängeärmel gegeben und Schuhe abgestumpft. Nichtsdestoweniger ist eine starke Anlehnung der einzelnen Figuren an Darstellungen des Sattel Wenzels IV. und auch an die sogenannte Wenzelbibel unverkennbar. Die feine Reproduktion der Federzeichnungen lässt uns jede Falte, jede Radierung und Nachbesserung genau unterscheiden; das historische Interesse an dem Braunschweiger Skizzenbuch wird jedoch bei allen Lesern die künstlerische Freude überwiegen. —g.

Die *Hauptstädte der Welt.* Breslau, Schlesische Buchdruckerei, Kunst- und Verlagsanstalt, vorm. S. Schottlaender. (M. 10; in Heften zu 50 Pf.)

Eine ganze Anzahl von Schriftstellern hat sich zusammengefunden, um die Hauptstädte der Welt in anschaulichen Schilderungen zu charakterisieren. Den Meisten ist dies gut gelungen. A. O. Klausmann hat sich Berlin ausgewählt; er ist der einzige deutsche Autor in dem Buche geblieben, das in seinen sonstigen Artikeln aus dem Französischen übersetzt worden zu sein scheint. Am interessantesten sind die Aufsätze von François Coppé (Paris), Pierre Loti (Konstantinopel), Carmen Sylva (Bukarest) und Emilio Castelar (Madrid). Die Ausstattung ist im Verhältnis zu dem sehr billigen Preise recht zu loben, die Reproduktion der zahlreichen Bilder gut, der Textdruck klar und deutlich. — f.

A New English Dictionary on Historical Principles. Edited by *James Murray.* Vol. III. Distrust-Doom. Vol. IV. Flexuosity-Foister, edited by *H. Bradley.* Oxford, Clarendon Press.

Allen denjenigen, welche Interesse für Wörterbücher und besonders für solche der englischen Sprache besitzen, dürfte es willkommen sein zu hören, dass das von der Universität in Oxford herausgegebene monumentale Werk um einen weiteren Schritt dem Endziele entgegen gefördert wurde.

Selbstverständlich haben wir es hier nicht mit einem Glossarium, Idiotikon, Etymologikon oder Synonymenwörterbuch, sondern mit einem im grossen Stil angelegten Werk zu thun, wie dasselbe für die deutsche und andere Sprachen vorbildlich durch Jacob und Wilhelm Grimm begonnen und von Heyne, Hildebrand, Weigand und Lexer fortgesetzt wurde. Wenn das vorliegende englische Wörterbuch nun auch in Bezug auf Quellenangaben, Anführungen, Citate und Beweisstellen, kurz als Ganzes noch reicher und umfassender wie ähnliche Bücher der Kulturnationen zu werden verspricht, so darf man doch bei aller freudigen Anerkenntnis nicht vergessen, dass, wenn jemand auf den Schultern zweier geistigen Riesen steht, wie die Brüder Grimm es waren, und der Plan gegeben ist, Fortschritte nicht nur verhältnismässig leicht sind, sondern auch zu erwarten waren. Ich gebrauche absichtlich das Wort „verhältnismässig", denn absolut leicht wird eine derartige Schöpfung niemals sein. Selbst bei der heutigen Arbeitsteilung kann nur ein mächtiger Wille, und ein die Masse des Materials bezwingender Fleiss solche Schriften vollenden lassen. Ebenso unerlässlich aber ist grosse Gelehrsamkeit, wie die beiden Grimm sie besassen, ihr tief dringender, ordnender Verstand, das sichere Gefühl für den Gang historischer Entwickelung, gleichwie kräftiger und zarter Sinn, ohne welchen es niemals gelingt, die Geheimnisse des Sprachgeistes zu ergründen. Von deutschen Gelehrten ist in analogen Fällen, sogar in fremden Sprachen, vortreffliches geleistet worden.

Das englische Wörterbuch liegt seinem Abschluss noch so fern, dass ein Endurteil schon deshalb unmöglich erscheint. Bis jetzt hält neben unserem deutschen Buch das der Niederländer sich am nächsten: „Woordenboek der Nederlandsche taal" von de Vries und Winkel. Das bekannte „Vocabolario degli accademici della Crusca" bedeutet eigentlich nur ein Idiotikon der florentinischen Mundart, während das berühmte „Dictionnaire de l'Académie française" an dem Fehler leidet, dass es sich zu einseitig auf das Zeitalter Louis XIV. stützt.

Das englische Werk kann in der Hauptsache als ein historisch-philologisches bezeichnet werden. Hinsichtlich der Wortzahl vermag kein anderes mit dem in Oxford herausgekommenen Werk den Vergleich auszuhalten. So nimmt das Wort „dog" 22 Spalten, und das für den englischen Lexicographen vielleicht unbezwinglichste Wort „do" 60 Spalten ein; dasselbe wird durch 900 angezogene Stellen erläutert, die wiederum aus 12 000 Belegen herausgenommen worden sind. Dies Wort, wie so viele andere, die angelsächsischen Ursprungs sind, interessiert uns natürlich besonders. Zur etymologischen Erklärung mussten vorzugsweise die Mischelemente der deutschen, französischen und lateinischen Sprache herangezogen werden; aber der Sprachschatz anderer Nationen diente auch hilfreich zu Erklärungen. Unter allen Umständen drängt sich uns die grosse Assimilierungsfähigkeit der englischen Sprache auf, die der unsrigen abgeht. Mr. Bradleys Ansichten weisen einen hohen wissenschaftlichen Flug auf; er sagt: „Alle meine Erklärungen sind nur provisorische Suggestionen, die eine weitere Berichtigung erfordern, oder durch neue Entdeckungen auch ganz verworfen werden können. Ebenso wie die Geologie, so hat auch die Philologie noch nicht den Standpunkt einer mit Beweisen und festen Grundsätzen versehenen Wissenschaft erreicht." Hiermit stimme ich vollkommen überein, denn nichts in der Welt vermag sich auf die Dauer dem Wandel und allmächtigen Gesetze der Entwickelung zu entziehen, ja selbst die sogenannten „grössten Wahrheiten„ müssen in der Form dem Zeitgeist des Jahrhunderts, um überhaupt nur verstanden zu werden, ihren Tribut entrichten. Das Endziel aller Wissenschaft wird daher nicht allein die Erkenntnis des Gesetzlichen bilden, sondern vor allem die Erforschung der gesetzlichen Veränderungen in uns selbst, unserm Denken, Thun und Sprechen. —tz.

Shakespeares dramatische Werke. Übersetzt von A. W. von Schlegel und L. Tieck. Herausgegeben von *Alois Brandl.* Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut. Bd. I und II (in Leinen à M. 2).

Professor Dr. Brandl hat sich durch seine Biographie des grossen Briten in die erste Reihe der Shakespeareforscher gestellt. Die neue Meyersche Gesamtausgabe, von der uns die ersten beiden Bände in bekannter schöner Ausstattung vorliegen, bringt zunächst einen Lebensabriss des Dichters, eine kurze Betrachtung des Shakespearetheaters und der Dramen, Einzelheiten über das Nachleben Shakespeares in England und die deutschen Übersetzer. Dann folgen die Königsdramen nach historischer Grundordnung auf der Basis der Schlegel-Tieckschen Übertragung, deren Textsäuberung die Shakespearegesellschaft 1867 begonnen hatte, und die später von Koch, Gosche und Tschischwitz, Öchelhäuser und Bernays fortgesetzt wurde. Professor Brandl fusst in der Hauptsache auf letztgenannter, hat aber zur Vergleichung auch die Originalausgaben von 1797 und 1825 und die Gesamtausgabe letzter Hand von 1839/40 herangezogen und seine textkritische Ausbeute an den Schluss jedes Bandes gestellt. Irrungen der Übersetzer sind an den betreffenden Stellen selbst vermerkt und richtig gestellt worden. Jedem Drama ist eine Einleitung beigefügt, und gerade diese kurzen Studien enthalten unendlich viel des Wissenswerten und Interessanten. Professor Brandl bespricht hier auch den Einfluss Shakespeares auf die Schauspielkunst mit besonderer Berücksichtigung der englischen Bühne. Da die erste Schlegelsche Übersetzung 1797 erschien, so ist die Brandlsche Edition gewissermassen eine Jubiläumsausgabe; hoffentlich findet auch sie die Beachtung, die sie verdient. —f.

Dictionary of National Biography. Edited by *Sidney Lee.* Vol. 51. London: Smith, Elder & Co.

Dies monumentale Werk ist kürzlich bis zum 51. Bande gediehen. Selbst allgemeine Encyklopädien, wenn sie noch so grossartig angelegt sind, genügen kaum unserer heutigen kritischen Methode und unserer immer mehr specialisierenden Zeit. Alle wissenschaftlichen Forschungen sollen zwar auf breitester Grundlage nach einfachen Prinzipien aufgebaut werden, aber je weiter sich das Gebäude erhebt, destomehr verlangt man reiche und ornamentale Gliederung in allen Einzelheiten. In England hat etwa vor Jahresfrist ein staatliches Institut „Die nationale Porträt-Galerie" seine Vollendung erreicht. Alle Kulturstaaten sollten sich aus Erziehungsrücksichten, den Toten zum Gedächtnis und den Lebenden zur Nacheiferung, ein solches Museum zulegen. In den betreffenden Statuten heisst es: „Es soll kein Porträt aufgenommen werden, das dem gebildeten Beschauer zu der Frage veranlassen könnte ‚Wer ist dieser Mann oder jene Frau?'" — Nicht nur eine Ergänzung, sondern eine kolossale Erweiterung dieser bildlichen Sammlung bildet gewissermassen das obige Druckwerk, in dem notgedrungen freilich viele Namen stehen müssen, die nicht unbedingt berühmt oder berüchtigt sind.

Auf dem kürzlich in London tagenden Kongresse der Bibliothekare aller Länder gab Sidney Lee manche erläuternde Bemerkungen, die ich meiner Kritik voranschicken will. Am Beginn des Jahrhunderts verwendete Robert Watt 20 Jahre seines Lebens auf ein ähnliches Werk „Bibliotheca Britannica" mit zwei Indices, einen nach Autoren, den andern nach Titeln geordnet. Der nächste Versuch wurde von W. G. Lowndes 1839 mit seinem „Bibliographer Manual" gemacht; alsdann kam von 1850—1870 in Philadelphia Allibones „Dictionary of English Literature" heraus. Das vierte grosse Experiment war der gedruckte Katalog des British-Museum, eine in jeder Beziehung ausserordentliche Leistung von Dr. Garnett und seinen Kollegen. Der Ehrensekretär der Gesellschaft der Bibliothekare, Mr. A.W. Pollard, hielt einen der kürzesten, aber vielleicht inhaltsreichsten und praktischsten Vorträge in den genannten bezüglichen Sitzungen, über das Thema: „Die Beziehungen der Bibliographie und Katalogisierung". Der Vortragende sagte u. A.: „In 99 Fällen von 100 werden an den Bibliothekar die Anforderungen gestellt, das gewünschte Buch sobald wie möglich zu erhalten. Das Ziel des Bibliothekars muss daher darauf gerichtet sein, diesen Wunsch zu erfüllen. Die Forderung der Bibliographen nach logischer Klassifikation und den verwandten Beziehungen der Bücher unter sich, kann nicht aufrecht erhalten bleiben und muss dem praktischen Bedürfnis der Mehrheit geopfert werden".

In dem oben genannten Bande stehen im Vordergrund des Interesses die Namen von William Shakespeare und Walter Scott. Die über den ersteren handelnden 50 Seiten sind in 4 Kapitel eingeteilt: Biographie, Porträts und Denkmäler, Bibliographie und der Ruf des Dichters. Der ausserordentlich klar, aus der Feder von Mr. Sidney Lee stammende Aufsatz enthält unter anderm folgende Stelle: „In Kenntnis des menschlichen Charakters, in Reichtum an Humor, in Fruchtbarkeit der Phantasie und in der Beherrschung der Sprache besitzt er keinen Rivalen. Hamlet und Othello, Lear, Macbeth, Fallstaff, Brutus, Romeo und Shylock wurden fast in jeder Kultursprache derart studiert, als ob sie historische Personen wären, und die hauptsächlichsten der eindrucksvollen Redewendungen, welche von ihren Lippen kommen, haben Wurzel gefasst in der Sprachweise der gesamten civilisierten Welt." Mr. Leslie Stephen hat in 48 Spalten einen sehr hübschen Artikel über Walter Scott geliefert. Von historischen Familien nimmt die Biographie der Seymoors den Hauptplatz ein. Mr. Pollard hat das Verdienst, die meisten dieser Lebensbeschreibungen unbedingt interessant ausgearbeitet zu haben. Über Edward Seymoor, den ersten Grafen von Herdford und Herzog von Somerset, der 1552 hingerichtet wurde, sagt der genannte Verfasser: „Somerset that mehr als irgend ein anderer dazu, um die protestantische Revolution praktisch in England zu fördern, und seine unmittelbaren Nachfolger hatten nur nötig, in seine Fusstapfen zu treten. Der hauptsächlichste Makel, der an ihm haftet, ist seine Habgier und die Sucht, bei der Auflösung der Klöster sich durch den Verkauf von Kirchenland zu bereichern"... O. v. S.

Friedrich Rückerts Werke. Herausgegeben von Professor Dr. *Conrad Beyer.* Mit litterarischen Anmerkungen, Rückerts Porträt, zwei Gedichten in Originalhandschrift und einer Einleitung: Rückerts Leben und Bedeutung. Leipzig, Gustav Fock (6 Bde. M. 4,80; in Leinen M. 8; Halbfr. M. 9,50).

Im vorigen Jahre ist die dreissigjährige Schutzfrist für die Werke Rückerts abgelaufen; bis dahin musste man tief in den Säckel greifen, wenn man den Meister aus seinen Schöpfungen kennen lernen wollte. Den billigen Volksausgaben, die das Bibliographische Institut und Reclam herausgaben, ist in der Vorlage eine neue gefolgt, die den „Neuen Leipziger Klassiker-Ausgaben" der Firma Fock angehört, einem zeitgemässen Unternehmen, das sich durch sorgfältige Redaktion und geradezu erstaunliche Billigkeit auszeichnet. Professor Beyer hat, wie er in der Einleitung erzählt, schon vor 37 Jahren mit Rückert eine Neuordnung der Dichtungen des letzteren besprochen; der weise Brahmane konnte aber in Hinblick auf bindende Verlagsverhältnisse auf die ihm unterbreiteten Vorschläge nicht eingehen. So hat Professor Beyer denn erst jetzt seinen Lieblingswunsch, eine Rückertausgabe zu veranstalten, die alle in zahlreichen Journalen, Taschenbüchern und Almanachen verstreuten Dichtungen des Altmeisters umfasst, ausführen können — eine Riesenarbeit, die eben nur dem vollständig gelingen konnte, der sich, wie Professor Beyer, über ein halbes Menschenleben hindurch in sein Thema vertieft hat. Ein kurzgefasstes Lebens- und Charakterbild Rückerts leitet die Ausgabe ein. —f.

Bücher-Ornamentik in Miniaturen, Initialen-Alphabeten u. s. w. In historischer Darstellung, das IX. bis XVIII. Jahrhundert umfassend. Herausgegeben von *A. Niedling.* Zweite wohlfeile Auflage. Weimar, B. F. Voigt. (M. 6.)

Die Notwendigkeit der zweiten Auflage hat die praktische Brauchbarkeit des vorliegenden Werks erwiesen. Der Herr Herausgeber hat vor allem die Sammlungen des Germanischen Museums, der Schlossbibliothek in Aschaffenburg und der dortigen Stiftskirche durchforscht und aus ihnen zahlreiche, noch ungehobene Schätze der Initialmalerei vergangener Jahrhunderte zur Anschauung gebracht. Tafel 1 bis 6 umfassen das IX. bis XIV. Jahrhundert. Sehr interessant wird die allmähliche Vervollkommnung der Manuskriptenmalerei in einer Reihe trefflich wiedergegebener, zum Teil farbiger Miniaturen und Ornamente dargestellt. Die irische Kunstrichtung, die sich aus bandartigen Verschlingungen zu wohlstilisiertem Ranken- und Blattwerk entwickelte, wich erst im Laufe des XIII. Jahrhunderts dem vielseitig zur Symbolistik neigenden romanischen Stil. Im XIV. Jahrhundert war der Aufschwung, den die Buchornamentik nahm, ein ungeheurer. Die Tafeln 4 und 5 zeigen wundervolle Muster, meist aus Breviarien und Psalterien, besonders in den Einzelheiten sehr fein durchgeführte Zeichnungen, für die moderne Kunst um so interessanter, als ihre Fertiger die Natur, die Fauna und Flora mit ihren abwechslungsreichen Dessins zum Vorbild nahmen. Tafel 6 bringt illuminierte Ornamente aus einem Pontifikale, flottes Rankenwerk mit reizenden Randverzierungen und naturalistisch entworfenem Figürlichen; Tafel 7 und 8 bringen charakteristische Beispiele der Manuskriptmalerei des XV. Jahrhunderts. Auf Tafel 9 kommen zwei Alphabete Glockendons aus einem Evangelienbuche der Aschaffenburger Stiftskirche zur Darstellung; eine grosse Randverzierung von feinem Geschmack und vornehmer Ausführung auf Tafel 10 entstammt gleichfalls dem Glockendonschen Evangelarium, ebenso die herrlichen farbigen Initialen auf Tafel 11. Auch auf den folgenden Blättern kehrt Glockendon im Verein mit Dürer, Grün und den beiden Behams häufiger wieder. Auf Blatt 23 finden wir auch einige Einbände wiedergegeben, fast alle in Groliers Manier gehalten. Das XVII. Jahrhundert ist durch Alphabete Neudörfers und seiner Schule und durch Buchstaben aus der Schreibkunst Bauernfeinds, Stimmers und Regels vertreten. Am dürftigsten zeigt sich das XVIII. Jahrhundert. Das Werk wird Liebhabern und Fachleuten in der billigen Ausgabe um so willkommener sein. —L.

Tragikomödien von *Josef Ruederer.* Mit Zeichnungen von *Louis Corinth.* Georg Bondi, Berlin 1897.

Es ist merkwürdig, wie sehr viel besser Herrn Corinth die Vignetten als die Vollbilder gelingen; sowohl die beiden Querleisten des Titelblattes — ein Teufel, der ein Weib bei seinen langen Haaren fängt, sowie weibliche Heuchlerinnen, denen konträr-physiognomische Masken das Antlitz verhüllen — als auch besonders die Titelvignette zur ersten Geschichte treffen den satirischen Ton Herrn Ruederers vortrefflich. Besagte Vignette zeigt eine Wetterfahne mit der Aufschrift „Vox populi, vox dei"; während Tauben eilends entfliegen, behalten vier silhouettierte Gänse unentwegt ihren Sitz auf der Wetterfahne der Volksgunst. Die Vollbilder sind hart, beinahe anfängerhaft zu nennen und erschöpfen den Autor — dem Berliner Publikum aus seiner höchst amüsanten Komödie „Die Fahnenweihe" bekannt — nicht annähernd. Eine glänzende Ausnahme bildet die ausserordentlich charakteristische Tintenzeichnung des zitherspielenden Totengräbers. Dem Rückdeckel können wir keinen Geschmack abgewinnen. —v.

Bibliothek für Bücherliebhaber. Bd. I: *Doge und Dogaressa — Signor Formica.* Zwei italienische Novellen von *E. T. A. Hoffmann.* Bd. II: *Von echtem Schrot und Korn.* Vier Erzählungen aus Deutschlands Vergangenheit von *Hermann Heinrich.* Fischer & Franke. Berlin 1897.

Es hat sich in letzter Zeit eine gewisse Gegenströmung gegen die übermässige Verhimmelung Grolierscher Einbände geltend gemacht; auch ihr Auktionswert scheint den Zenith überschritten zu haben. Trotzdem — und obwohl der verkleinerte Deckel etwas gedrückt wirkt — ist es eine verdienstvolle That der Verleger, gerade in einen Einband des berühmten Bücherfreunds das erste Werk ihrer Liebhaberserie zu kleiden. So wird es doch dem grösseren Publikum ermöglicht, sich selbst, wenn auch nur an einer Imitation, ein Urteil über das Buchgewerbe früherer Zeit zu bilden. Der Einband zu den Hoffmannschen Novellen, aus braunem, lederartig genarbtem Kaliko mit mehrfarbiger Prägung, stammt aus der Werkstatt von Hübel & Denk in Leipzig. Der sehr saubere Druck, auf gelblichem starkem Büttenpapier, wird dem Unternehmen vielleicht noch mehr Freunde werben als der elegante Einband.

Der zweite Band, vier anregende Erzählungen von Hermann Heinrich enthaltend, die auch der reiferen Jugend empfohlen werden können, ist mit prächtigen Ornamenten von Schongauer, Meckenen und anderen Illustratoren des XV. Jahrhunderts geschmückt. Der Einband stellt die sehr gelungene Nachbildung eines Schweinslederbandes dar. Der Preis für den Band (broch. 3 M., geb. 5 M.) erleichtert die Anschaffung dieser hübschen Liebhaberbibliothek. —f.



Chronik.

Mitteilungen.

Jacob Köbel, Buchdrucker zu Oppenheim, als Buchillustrator. Zu den besseren Erzeugnissen der Holzschneidekunst im ersten Viertel des XVI. Jahrhunderts rechnet man mit Recht die Darstellungen in den Drucken des Jacob Köbel, Stadtschreibers und Buchdruckers zu Oppenheim a. Rh. 1503—1532. (Über die Buchdruckerei Köbels vgl. meine Arbeit im Beiheft IV. des Centralblatts f. Bibliothekwesen) Die ältesten Nachrichten über diese zu Heidelberg angesessene Familie stammen aus 1428. Zu Heidelberg kommt, als am Markt nahe dem Heiliggeisthospital gelegen, das Haus zum Ochsen neben des „Köbelers Haus" vor. (Heidelberger Hospitalbuch Nr. 729a Blatt 33, Karlsruhe, Gen. Landesarchiv.) Der damalige Besitzer des Hauses ist mit Namen nicht bekannt, war aber möglicherweise Jacob Köbels Grossvater. Ein Nicolaus (Clas) Köbel war Graveur von Beruf und pfälzischer Münzwardein zu Heidelberg, Jacob Köbels Vater. Dieser Nicolaus Köbel war 1490 auf dem rheinischen Münztag zu Oppenheim als Abgesandter seines Herrn, des Pfalzgrafen Philipp, anwesend. (Hertzog, Ms. vom Worms- und Speiergau, Frankfurter Stadtbibl.) Jacob Köbel wurde zu Heidelberg etwa 1460 geboren und mag den Sinn für Holzschneidekunst als erste Eindrücke bei seinem Vater erhalten haben. Für diese Laufbahn war Jacob aber nicht bestimmt, sondern sollte die Rechte studieren. Er wurde am 20. Februar 1480 zu Heidelberg in die Stammrolle der Hochschule eingetragen. (Toepke, Heidelberger Univ.-Matrikel I, S. 362.) Im Juli 1491 erst ward er Baccalaureus der Heidelberger Artistenfakultät und am 16. Mai 1491 Baccalaureus beider Rechte. (Ebenda II, S. 519.) Zwischen der Einschreibung als Student und dem Baccalaureat liegen also ungefähr elf Jahre. Köbel hatte zu Heidelberg eine Buchdruckerei gegründet, als deren erstes Erzeugnis die Mensa philosophica 1489 gilt. Die am Ende des Druckes freigelassenen Seiten füllte Köbel nach damaliger Sitte als Korrektor mit einigen Nachträgen aus. (Brunet, Manuel du librair unter mensa. Schmidt, Histoire littéraire de l'Alsace II, S. 44.) Er stand mit dem Heidelberger Humanisten Adam Wernher von Themar in litterarischen Beziehungen. Dieser giebt an, dass J. Köbel ein speculum stultorum (Narrenspiegel) drucke oder drucken wolle, und lieferte dazu einige Verse als Beigabe. (Mone, Quellensammlung der bad. Landesgesch. III, S. 159 zu 1491; Hartfelder, Werner von Themar S. 32.) Dieser Druck, eine Nachahmung des Narrenschiffs Sebastians Brant, ist verschollen. Im Jahr 1492 druckte Köbel ein deutsches Tischzuchtbüchlein eigener Abfassung, wie er im Epilog sagt:

„Zu heydelberg getruckt und erdicht
tausend vierhundert XCII zelt man da,
subocaJ leböK bin ich genant,
die wörter less gegen der lincken hant
wirstu gewar in kurtzer frist,
wer diss buchs ein anheber ist."

(vgl. Geyer, Altdeutsche Tischzuchten im Programm des Gymnasiums zu Altenburg. S. 22. Falk, Die Legende des Herzogs Rupert. S. 41—42.) 1494 druckte Köbel ein merkwürdiges Volksbuch: Der fuspfadt tzu der ewigen seligkeit. (Geffcken, Der Bildercatechismus S. 157. Falk, Rupertuslegende S. 42 mit Facsimile der Schlussschrift.) Dasselbe war in Quarto. Exemplare davon bewahren die Hofbibliothek zu Wien und die Universitätsbibliothek zu Göttingen. In diesem letzten bekannten Druck Köbels zu Heidelberg erscheint die Druckermarke desselben zum erstenmal. Eine Schleiereule sitzt auf Ranken von Passionsblumen. (Ein Facsimile der Druckermarke bei Falk a. a. O. S. 42.) Köbels Haus zu Heidelberg hiess nämlich zur Schleiereule, und aus der Hausmarke ward hier die Druckermarke, die noch zur Bezeichnung der Firma und als Familienwappen diente, als Köbel längst das Haus nicht mehr bewohnte und zu Oppenheim weilte. Die Zeichnung dieser Heidelberger Druckermarke aus 1494 ist eine sehr geringe. Dass sie von Köbel selbst geschnitten, ist kaum anzunehmen. Köbels Thätigkeit als Schriftsteller und Drucker zu Heidelberg 1489—1494 war keine Lebensstellung. Er war 1491 Baccalaureus der Rechte geworden, die Zeit 1491 bis 1494 war jedenfalls nur eine Wartezeit auf eine entsprechende Anstellung. Vor 1496, möglicherweise schon 1495 nahm Köbel die Stellung eines Stadtschreibers in dem pfälzischen Oppenheim an. (Vigilius besuchte mit Wimpfeling im Frühjahr 1496 den Köbel zu Oppenheim. Vgl. Morneweg, Johann von Dalberg S. 197.) Was aus der Heidelberger Druckerei nach 1494 ward, ist unbekannt. Möglicherweise kam sie mit nach Oppenheim, wenn auch die Typen an beiden Orten ganz verschiedene sind. Die Stadtschreiberstelle zu Oppenheim erforderte nach Sitte der Zeit einen gebildeten Rechtsgelehrten, da es sich um notarielle Abfassung der Protokolle und Aktenstücke, um Vertretung der Stadt in rechtlicher Beziehung handelte. Die Stellung war deshalb eine angesehene, einflussreiche und jedenfalls auch einträgliche. Köbel hatte seine Amtswohnung im Rathaus selbst, betrieb die Ratsweinwirtschaft und war nebstdem amtlicher Feldmesser. Auch nach Oppenheim begleitete ihn der Sinn für Litteratur, Schriftstellerei, Buchdruck und Kunst. Eine Buchdruckerei bestand zu Oppenheim damals noch nicht, denn ein gewisser Jacob Wolffram, „den man nennt Brifftruck", 1504 Bürgermeister zu Oppenheim, war nur Briefmaler. (Franck, Geschichte von Oppenheim S. 224.) Es ist wahrscheinlich, dass Köbel sich seit 1495 erst in seine neue Stellung einge-

wöhnte und seit 1503 den Buchdruck zu Oppenheim eröffnete (Antiquariatskataloge setzen häufig den Oppenheimer Druck des Wigant Wirt dialogus apologeticus, Oppenheim o. J. [bei Roth, Beiheft IV, S. 24] ins Jahr 1494, schieben mithin Köbels Druckerei höher hinauf, als möglich. Dies ist aber ein grosser Verstoss. Der Druck gehört zu 1503, da in demselben Ereignisse von 1503 berührt sind. Quetif und Echard, scriptores ord. Praedicatorum II, S. 13 setzen 1494 oder 1507 an. Das Thema des Drucks begann allerdings 1494, setzte sich aber noch fort, 1503 fand die Sache mit obigem Druck ihren Abschluss. Vgl. auch Roth, Beiheft IV, S. 5 n. 2). Es gebührt Köbel jedenfalls das Verdienst, Oppenheims erster Buchdrucker gewesen zu sein. Ein Kalender mit seinem Wappen und Namen zu 1503 und zwei weitere Drucke dieses Jahres eröffneten die stattliche Reihe der Drucke Köbels. In diesen Drucken finden wir bereits den Holzschnitt, in der Defensio bulle Sixtine 1503 auch Köbels kleine Druckermarke verwendet. Von Anfang an zeigt dessen Druckerei die Vorliebe für volkstümliche Litteratur, ohne wissenschaftliche Schriften zu vernachlässigen. Köbel trat mit einem sehr gewählten Kreis von Humanisten in Beziehungen und druckte deren Werke. Er wirkte neben seinem 1503 bereits genannten Korrektor, dem Lehrer und Kaplan Peter Günther, als Redaktor und Revisor der Texte, schrieb Vorreden und Epigramme und leitete die Ausstattung der Drucke. Wie der Mann bei seinen Berufsgeschäften noch Zeit hierzu und zur Abfassung eigener Schriften fand, ist uns unbegreiflich. In seinen Typen hielt Köbel mit den Fortschritten seiner Zeit gleichen Schritt; er benutzte zuerst eine gotische Type, beschaffte aber nach dem Vorbild der Aldinen eine nette Antiqua und verwendete auch die Schwabacher Type. In seinen Ornamenten steht Köbel auf hoher Stufe des Holzschnittes; er benützte mit Vorliebe Arbeiten aus der südwestdeutschen und Strassburger Schule, war aber auch einer der ersten Nachahmer italienischer Initialen und solcher des Henricus Stephanus in Paris, auch brachte er sehr frühe Darstellungen im Renaissancestil in seinen Drucken an. Köbel war mithin ein Bücherillustrator auf der Höhe seiner Zeit. Er beschäftigte bedeutende Meister; die 18 ausgezeichnet geschnittenen blattgrossen Holzschnitte der Discordantiae Jeronymi o. J. in Dürers Manier sind wohl eine Arbeit H. Burgkmairs. (Roth, Beiheft IV, S. 31 n. 18. Ein Spezialtitel hat drei Holzschnitte, Münzen mit Brustbildern und Christus am Kreuz in der Mitte, Blatt 7 ein Veronicahaupt. Beachtenswert ist in diesem Druck noch im Holzschnitt eines zweiten Sondertitels die Proba Romana mit Spruchband und Blatt 19 eine Mater dolorosa.) Bedeutungsvoll sind in der Elucidatio fabricae ususque astralobii Stoefflers die Renaissancetitelbordüre, das Pfälzer Wappen Blatt 12 und die Initialen von seltener Grösse und Pracht. Ein Initial L enthält Köbels Schleiereule; auf Blatt 96 befindet sich an einem Turm das Reichs- und oben das Oppenheimer Wappen. Auch architektonisch sind diese Holzschnitte wichtig. Auf Blatt 74 befindet sich an einem Turm das Monogramm ATH in einem Schild. Köbels grösste Druckermarke, zwei Knaben als Wappenhalter mit dem Spruchband: Insignia Jacobi Köbelii V. I. B., prothonotarii et calchogravi Oppenheimensis, ist von packender Wirkung als Schnitt. Dieser Druck mit seinen markigen und doch klaren Holzschnitten ist überhaupt eine der besten Leistungen der Köbelschen Druckerei. Einen sehr guten Holzschnitt enthält der Liber octo quaestionum des Abts Teithemius von 1515 auf dem Titel: die Überreichung der Schrift an Kaiser Max I. Die Offenbarung der Sibyllen von 1516 enthält ebenfalls beachtenswerte Darstellungen in Blattgrösse aus Burgkmairs Schule. Eine Mater dolorosa, seit 1516 in mehreren Drucken vorkommend, verdient auch Erwähnung. Kleine, aber feine Holzschnitte zieren das 1516 erschienene Neuwe geteutscht Büchlein (Roth, Beiheft IV, S. 15n. 25); eine hervorragende Leistung ist das Calendarium Romanum 1518. (Köbel schenkte ein Exemplar dieses Drucks 1519 der philosophischen Fakultät zu Heidelberg. Jedenfalls veranlasste Dankbarkeit für erhaltenen Unterricht diese Gabe. Die Fakultät beschloss am 27. Juni 1519 das Buch binden und aufstellen zu lassen. Vgl. Wilken, Gesch. d. Heidelberger Büchersammlungen S. 89. Roth, Beiheft IV, S. 16 n. 29.) Köbel verwendete überhaupt für seine Foliodrucke die besten und schönsten Darstellungen, da es hier weniger an Raum gebrach. Stiefmütterlich kommen meist die wissenschaftlichen Schriften in Quarto weg, besser illustriert sind die deutschen Drucke als Volksbücher, wo man den eisernen Bestand der Holzschnitte in denselben nicht missen wollte. Anführen möchte ich noch eine hübsche Kreuzigung Christi in dem Sacrificale itinerantium 1520, die Randbordüre und sechs Blätter Städteansichten in dem römisch Calender 1522 (deutsche Ausgabe des calendarium Romanum 1518) und vor Allem die Legende des heiligen Rupert. Dieselbe ward auf Montag nach St. Gregorientag 1524 beendigt, 4 + 42 Blätter Quarto. (Die Legende des heiligen Herzog Ruprecht bei Bingen auf St. Ruprechtsberg leiblich rastend. Neudruck von Dr. F. Falk. Mainz 1887.) Hier ist die Ausstattung eine geschmackvolle, textentsprechende und vielseitige zu nennen; die Ausgabe ist der an Holzschnitten reichste Druck Köbels. Die Holzschnitte weisen wieder in Bezug auf Zeichnung, Trachten und Schule auf Westsüddeutschland, namentlich Strassburg hin. Ein Pilger hat zwar auf dem Rücken seines Kleides die als Marke Wechtlins bekannten gekreuzten Stäbe (Falk, Rupertuslegende, S. 24 und 32), dies kann aber nicht die Autorschaft dieses Meisters bedeuten, sondern ist wahrscheinlich nur Zierrat. (Das doppelte Vorkommen dieser Stäbe bei einem Pilger deutet auf Zugehör zur Tracht.) Wechtlin kommt nach 1519 nicht mehr thätig vor, und dass diese Stöcke oder ein

Teil derselben als letzte Arbeiten von demselben gefertigt und erst 1524 zum Abdruck verwendet wurden, ist kaum annehmbar. Die Holzschnitte sind sehr verschieden in der Darstellung, feine Naturauffassung wie in der Anbetung Ruperts, wo die Binger Kirche, Nahebrücke, Burg Klopp und Kloster Rupertsberg originalgetreu dargestellt sind (Falk S. 6. Gute Schnitte sind ferner Falk S. 8, 13, 16, 19, 21, 30 und 36), wechseln mit ungelenker geschnittenen Darstellungen. (Falk 11, wo der Hals des gestochenen Reiters verzeichnet ist.) Ich verfehle nicht, darauf aufmerksam zu machen, dass die Schnitte in des Livius römischer Historie aus Mainz ähnliche Schnittart aufweisen (Falk S. 36) und möglicherweise ein Teil der Stiche aus Mainzer Werkstätten stammt. Köbel selbst hat man meist mit Unrecht die Urheberschaft von Schnitten zugeschrieben. Alles was wir ihm zugestehen dürfen, ist der angeborene und gepflegte Sinn für Beurteilung graphischer Darstellung, die geschmackvolle Wahl und geeignete Verwendung der Schnitte, die Opferwilligkeit den bedeutenden Kosten gegenüber und der Verkehr mit guten Meistern. Dass manche Stöcke seinen Namen tragen, war nur die Folge der Bestellung bei dem ausübenden Künstler.

Köbel starb am 31. Januar 1533 zu Oppenheim (Falk S. 44. Büttinghausen, Beiträge zur Pfälz. Geschichte, I, S. 67. Er war in der letzten Zeit seines Lebens von Gicht geplagt. Zur Sache vgl. noch Histor.-polit. Blätter 1876 S. 463—476. Correspondenzblatt des Gesamtvereins 1876 No. 5 und 6), nachdem er bis 1532 seine Druckerei betrieben hatte (1531 druckte Christ. Egenolph zu Frankfurt des Köbels Jacobstab in Quarto, welche Ausgabe möglicherweise für Köbel erfolgte. Vgl. Roth, Beiheft IV, S. 34). Mit ihm schied eine vielseitige, wissenschaftlich und künstlerisch hochgebildete Persönlichkeit des XVI. Jahrhunderts aus einem Leben, das reich an Wirken und Erfolgen gewesen war.

Wiesbaden. *F. W. E. Roth.*

und Lorenz Seuberlich.

Die Königliche Bibliothek zu Dresden besitzt unter H. Sax. C. 755 ein Quartbändchen, betitelt „Γενεθλια Consecrata memoriae et felicitati nativitatis . . . Augusti Ducis Saxoniae . . . a Georgio Horn. Wittebergae Imprimebat Laurentius Seuberlich Anno 1605." Dies Schriftchen ist dem Verfasser der „Wittenbergischen Buchdruckergeschichte", B. G. Eichsfeld, unbekannt geblieben, aber auch Nagler erwähnt es weder in Band 4 der „Monogrammisten" unter [1]), wo er von Gabriel Schnellboltz und Lorenz Seuberlich, noch in Band 5 unter [2]), wo er von Seuberlich allein handelt. Und doch dürfte es sich verlohnen, auf das Schriftchen hinzuweisen. Christ und Heller nämlich schreiben das Zeichen [3]) dem Seuberlich zu, Nagler aber oder besser die Fortsetzer der „Monogrammisten", Andresen und Klauss, bemerken dazu: „Die gewöhnliche Druckervignette des Lorenz Seuberlich stellt die Marter des h. Lorenz dar; auch die Salbung Davids durch Samuel kommt als sein Symbol vor. Auf beiden Vignetten aber ist das Zeichen ein anderes. Es bleibt somit sehr zweifelhaft, ob die oben mitgetheilten Signaturen dem L. Seuberlich angehören". Nun sind bei der Hornschen Schrift Titel und alle Seiten ringsum mit Randleisten eingefasst, und sowohl die Marter des h. Lorenz als die Salbung Davids durch Samuel findet sich in ihnen und zwar am Fusse der Seiten, offenbar von demselben Holzschneider gefertigt, jene unter dem auf einem Block liegenden Heiligen ein Schild mit [4]), diese unter und zwischen Samuel und David ein Schild mit [5]) zeigend. Das erste bekannte Werk aus Seuberlichs Druckerei stammt von 1597; er hat sich das die 99 zeigende Monogramm also erst später zugelegt. Von einem andern Wittenberger Drucker mit denselben Anfangsbuchstaben — Lorenz Schwenck kommt allein in Betracht — kann er es nicht übernommen haben, denn dieser muss etwa 1574 gestorben sein, weil in diesem Jahre seine Erben schon als Besitzer der Druckerei vorkommen. Seuberlich mag sich den einen Stock im Jahre 1599 haben schneiden lassen, während er den andern von Schnellboltz vielleicht angenommen hat, wenn er wirklich, wie in Nagler Bd. 4, S. 1079 vermutet wird, die Schnellboltzsche Druckerei 1597 übernommen haben sollte. Hier mag nun auf kleine Unrichtigkeiten in Naglers Citaten über Schnellboltz hingewiesen werden. „Warhaffte Bildnis etlicher Hochlöblicher Fürsten . . . 1562. Gedruckt zu Wittenberg, durch Gabriel Schnellboltz" enthält 21 Porträts, „Warhaffte Bildnis etlicher gelarter Menner . . . 1562. Gedruckt zu Wittenberg [durch G. Schnellboltz, steht am Ende] 20, zusammen also 41, was die Angabe aus dem Derschauschen Kataloge, der letzterem Schriftchen 41 Porträts zuschreibt, erklären kann. In Bd. 4, S. 1078 erwähnt Nagler „Abcontrafactur Vnd Bildnis aller Groshertzogen . . . in deudsche Reime bracht, durch Johannem Agricolam. 1563. Gedruckt zu Wittenberg durch Gabriel Schnellboltz" (H. Sax. C. 233) und sagt dazu „Auf dem Blatte mit dem Bildnisse des Herzogs Johann Friedrich II. soll indessen das Zeichen des G. Schnellboltz vorkommen, nämlich ein Pfeil mit dem Buchstaben S als sprechendes Monogramm." Dies ist einfach ein Irrtum, denn das auf dem erwähnten Blatte vorkommende Monogramm ist [6]), also CE oder CF. Die Herausgeber des vierten Bandes haben dabei übersehen, dass in Bd. 1, S. 1031—32 Nagler ganz richtige Angaben über das Bild Johann Friedrichs II., das Zeichen eines Holzschneiders und das des Malers, L. Cranachs d. J., macht. Dasselbe Bild Johann Friedrichs II. mit den Zeichen des Holzschneiders und des Malers findet man in der 1563 erschienenen lateinischen Übersetzung der „Abcontrafactur . . .", (H. Sax. C. 234) wohingegen die im Jahre 1586 bei Gimel Bergen in Dresden erschienene „Warhafftige Abcontrafactur vnd Bildnis aller Groshertzogen . . ." nur verkleinerte schlechte Kopien nach den Schnellboltzschen Drucken enthält.

Dresden. *P. E. Richter.*

1) 2) 3) 4) 5) 6)

Zu Hain 5607. Von dem bei Hain 5607 angegebenen Drucke „(J)s ist noit das Dicke und eil Concilia worden", welcher Druck für die Rechtmässigkeit und Beständigkeit des Baseler Concils plaidiert, kannte man zeither nur ein einziges Exemplar, nämlich jenes der Nationalbibliothek zu Paris. (Siehe Hessels „Gutenberg" S. 109.)

Aber auch die Kgl. Bibliothek zu *Dresden* besitzt ein gut erhaltenes Exemplar. Am Ende dieses Dresdener Exemplars findet sich eine beigeschriebene Notiz des XV. Jahrhunderts: „Compositus est fuit tractatus iste anno m cccc x l ij".

Fischer in seinen „Typographischen Seltenheiten" IV, 13, wollte einen Gutenberg in dem Druck erkennen, doch ist man jetzt einig darüber, dass er mit Gutenberg nichts zu thun hat und Schöffer um 1470 angehört, wie die gleichartigen Drucke Dialogus super libert. eccles., Speculum sacerdotum non Hermann de Saldis u. a.

Kl.-Winternheim. *F. Falk.*

Meinungsaustausch.

Predigten ohne den Buchstaben L und ohne den Buchstaben R. — Im Jahre 1592 wurde in Ingolstadt ein Büchlein gedruckt, das zu den litterarischen Kuriositäten gehört. Es ist betitelt: „Drey nutzl. u. christl. Predigt: Die erste, auff d. newe Jar ohne d. Buchstaben L. II. Auff d. hohe Fest von allen Heiligen ohne das R. III. Auff d. 20. Sontag nach Trinitatis ohne das R." Der Verfasser nennt sich auf dem Titelblatt nicht; es ist indes Georg Miller, wahrscheinlich zu Augsburg. Über seine Lebensumstände habe ich nichts ermitteln können. In Goedekes Grundriss, II. Aufl., 2. Bd., S. 286, wird, jedenfalls von demselben Georg Miller, nur das eine Schriftchen angeführt: „Warhafftige Beschreybung von dem Ursprung der uralten (von Gott gegebenen) löbl. Kunst der Schreiberey. Alles in wohl scandierte Teutsche Rythmus gestellet. Augsp., M. Manger. 1591." Das erstgenannte Büchlein ohne die Buchstaben L und R scheint demnach, da Goedeke es nicht kennt, recht selten geworden zu sein. Die Mitteilung des Herrn M. im 4. Hefte dieser Zeitschrift, S. 222, über Gedichte ohne den Buchstaben R ist also gemäss dem Vorstehenden zu ergänzen. Beide Büchlein kamen übrigens in dem Antiquariate von J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln Anfang dieses Jahres zur Versteigerung (vgl. Auktionskatalog Sitt No. 208 und 365).

Köln. *Sch—g.*

In Heft VI der „Z. f. B." wird über Haeblers „The early printers of Spain and Portugal" berichtet, aber nicht erwähnt, dass *spanische und portugiesische Juden* sehr früh hebräisch auf der pyrenäischen Halbinsel druckten, z. B. in Guadalaxara (1482), Ixar (1485), Faro (1487), Lissabon (1489), Leiria (1492), Zamora (1492 oder 1487). Die Vertreibung der Juden aus der pyrenäischen Halbinsel bereitete diesen Offizinen ein jähes Ende, hat aber auch veranlasst, dass diese Drucke zu den allerseltensten gehören. Eine Lissaboner Talmudausgabe wird in der älteren jüdischen Litteratur erwähnt; man kennt jetzt kein Exemplar davon. Gerade deshalb sollte die Aufmerksamkeit der Bücherfreunde auf diese Pressen geleitet werden. Es ist nicht zu glauben, dass alle die in Spanien und Portugal gedruckten hebräischen Bücher bis auf das in den grossen Bibliotheken bewahrte Dutzend verloren gegangen sein sollten. Wahrscheinlicher ist, dass in spanischen und portugiesischen Kirchen- und Klosterbibliotheken sich noch Exemplare auffinden lassen, wenn man nur danach sucht. Ein Schriftsteller aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, Elia Kapsali, erzählt sogar ausdrücklich, dass der König von Portugal nach Abzug der Juden deren Bücher sorgfältig aufgehoben habe. Viel mag später durch die Inquisition verbrannt worden, ein Rest wird vermutlich noch an entlegenen Orten vorhanden sein. Bei Untersuchungen von spanischen und portugiesischen Bibliotheken wäre demnach ein Augenmerk auf Hebräisches zu richten. Wegen der Seltenheit der erwähnten Drucke ist jedes neugefundene Exemplar von hohem Werte.

Kopenhagen. *D. Simonsen.*

Vor wenigen Tagen erschienen bei George Westermann in Braunschweig die ersten Lieferungen einer *Gesamtausgabe der Werke Theodor Storms.* Ich hatte schon seit einigen Wochen mit Ungeduld die angekündigte neue Ausgabe erwartet und war nun arg enttäuscht, als ich diese Hefte durchblätterte, die eine Papiergrösse von $13^1/_2 \times 21$ cm. haben, also fast die Grösse von wissenschaftlichen Büchern. Die Seite enthält 34 Zeilen zu 14 Silben. Es wirft ein helles Licht auf den oft beklagten Ungeschmack unseres Publikums, wenn es sich ruhig eine derartige Ausstattung gefallen und sich seinen lyrischen Novellisten servieren lässt wie die trockene Abhandlung eines Gelehrten. Oder sollte das bücherkaufende Publikum keinen Blick für „derlei Kleinigkeiten" haben? Nun, dann kann es nicht oft genug an solche „Feinheiten" erinnert werden, damit endlich einer künstlerischen Auffassung der Buchausstattung die Wege geebnet werden. Denn es ist doch klar, dass das Format genau wie Typen und bildnerischer Schmuck dem Texte angepasst sein muss, wenn das Buch als Ganzes wirken soll. Ich wenigstens kann mir nichts Barbarischeres denken, als den märchenhaften Immenseetraum auf einer Grossoktavseite lesen zu müssen; und wo bleibt der Duft der „Späten Rosen", wenn er über Seiten von 34 Zeilen gezerrt wird? Für Storms Novellen konnte und durfte nur ein 24° Format gewählt werden. In letzter Zeit haben die Verlagsanstalten von Albert Langen in München und von Schuster & Loeffler in Berlin versucht, auch im Format ihren Büchern ein individuelles Gepräge zu geben; und wenn es nicht immer geglückt ist, Nachahmenswertes zu schaffen, so ist zu bedenken, dass auch ein missglückter Versuch, der Gutes anbahnt, mehr wert ist, als der alte Schlendrian.

Berlin. *Ludwig Gemmel.*

Antiquariatsmarkt.

„Je ne sais pas de lecture plus facile, plus attrayante, plus douce que celle d'un catalogue", sagt Sylvestre Bonnard, Membre de l'Institut. Wer die Meinung dieses liebenswürdigen Gelehrten teilt, dem sei die Lektüre des Kataloges No. 461 des Antiquariates *Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M.* empfohlen, der eine vornehme Sammlung von Seltenheiten eingehend beschreibt. Unter den *Inkunabeln*, welche der Katalog enthält, gebührt die Ehrenstelle dem *Vocabularius exquo*, in *Eltville* im Rheingau von *Nikolaus Bechtermünze* 1469 gedruckt (M. 4500). Dieses erste lateinisch-deutsche Wörterbuch, das mit den Typen des *Catholicon* gedruckt ist, ist nur in 5 Exemplaren bekannt. Wegen seiner typographischen Schönheit sei gleich neben ihm ein *Pergamentdruck Schöffers* erwähnt: *Clementis Constitutiones, Mogunt. 1471* (M. 1500). Aus der Druckerei der Brüder vom gemeinsamen Leben in Rostock sind zwei Drucke vertreten: der Lactantius von 1476 (M. 900) und das Schweriner Missale (M. 800). *Lactantius* ist der erste Rostocker Druck und eines der ersten Bücher, die in Norddeutschland hergestellt wurden; das Ex. hat die schwarze Schlussschrift, auf welche zuerst Madden in den „Lettres d'un bibliophile" aufmerksam gemacht hat. Von dem *Schweriner Missale* (um 1480) sind nur zwei Exemplare bekannt, die beide defekt sind; der Katalog bringt ein Facsimile der Typen dieses merkwürdigen Druckes. Von Incunabeln seien noch erwähnt: ein unbeschriebener *Hymnarius* von Wenszler in Basel (M. 300), der erste Dijoner-Druck, der erste Würzburger Druck, der *Dante* von Venedig 1471 (M. 600), welcher zum ersten Male den Commentar des Benvenuto da Imola bringt, und ein *Petrarca* von Padua 1472 (M. 1200), der mit Initialen und Randleisten in Gold und Farben wie eine Handschrift geschmückt ist. Manche italienische Bücherfreunde der Frührenaissance gewöhnten sich nur langsam an das nüchterne Aussehen der Erzeugnisse der Buchdruckerkunst; noch lange Zeit nach der Ausbreitung der Typographie zogen sie Manuskripte den gedruckten Büchern vor oder liessen wenigstens durch Miniatoren letztere wie Handschriften verzieren. Unter den *deutschen Holzschnittbüchern* bemerken wir eine Ausgabe der *Legende vom Enndkrist, Strassburg um 1472*, „von welcher nur noch ein zweites Exemplar bekannt ist", (M. 2500); ferner den seltenen *Aesop*, welchen Sebastian Brant im Jahre 1501 zur Belehrung seines Sohnes herausgab (M. 750). Das schöne Buch ist mit 331 Holzschnitten geziert; wir reproducieren den einen, welcher den Herausgeber darstellt. Von Nürnberger Holzschnittbüchern erwähnen wir das grosse *Passional* von Koberger 1488 (M. 800), die *Hrosrita* von 1501 mit den 8 Holzschnitten, welche Passavant Dürer zuschrieb, und den *Beschlossen gart des rosenkrantz marie* von 1505 mit gegen 1000 Holzschnitten (M. 450). „In diesem Buche sind Schäufeleins Erstlingsarbeiten für die Buchillustration enthalten; die grossen Landschaftsbilder gehören einem hochbedeutenden Künstler an; der einzige, an den gedacht werden kann, ist Dürer." Nicht zu übersehen ist die *Legend des heyligen vatters Francisci*, Nürnberg 1512, deren Holzschnitte früher dem Maler Caspar Rosenthal zugeschrieben wurden (M. 150). Unter den Italienern fehlt nicht der *Poliphilo*, Venedig 1499 (M. 1200), ein *Ketham* (M. 450). Seltener als diese beiden berühmten Werke ist *Calandri de arithmetrica opusculum, Firenze 1491* (M. 600). Dibdin hat dieses Büchlein in den Bibliotheca Spenceriana nach einem defekten Ex. beschrieben und auf 7 Tafeln reproduciert. Mit Entzücken erfüllen uns die reizenden Holzschnitte, welche dieses Rechenbuch für Kaufleute zieren, einem Entzücken, in welches sich Wehmut einschleicht, wenn wir bedenken, dass damals die gewöhnlichsten Bücher spielend zu vollendeten Kunstwerken gestempelt wurden, während wir uns nur langsam durch mühesame Arbeit dem uns vorschwebenden Ziele zu nähern suchen. — In der Abteilung *Bibeln* finden wir die *erste Ausgabe der Septuaginta*, Venedig, Aldus 1518 (M. 600), die seltene *Kölner Bibel* von 1480, die Hain nicht kannte und erst Copinger beschrieben hat, die sogenannten *Wormser Propheten*, von den *Wiedertäufern Hätzer und Denk* übersetzt und von Peter Schöffer in Worms 1527 gedruckt (M. 600).

Aus „Esopi appologi siue mythologi cum quibusdam carminum et fabularum additionibus Sebastiani Brant.
Basel, 1501.
(Katalog J. Baer & Co., Frankfurt a. M.)

Unter dem Stichworte *Geographie* wird der berühmte Römische *Ptolemaeus* von 1507 beschrieben (M. 750) mit der Weltkarte des Deutschen *Johannes Ruysch*, der ersten, die eine Vorstellung von Amerika gegeben. Aus früherer Zeit stammt *Odorichus de rebus incognitis*, eine Reise durch Asien vom Jahre 1318, gedruckt zu Pesero 1513 (M. 400). Der Raum mangelt uns, um die anderen Abteilungen zu besprechen; im Fluge seien nur erwähnt: ein *Deutscher Catechismus*, in Philadelphia von Benjamin Franklin gedruckt 1742 (M. 300); das *Wappenbuch* des räthselhaften Meisters IK, Frankfurt 1545, von dem Maler H. Lautensack illuminiert (M. 900); *Dorat, Les baisers* 1770, auf höllandischem Papier in altem Maroquin (M. 900), und eine kleine Sammlung kostbarer Handschriften mit Miniaturen. Ein Autoren- und Künstlerregister erleichtert den Gebrauch dieses stattlichen Kataloges und verleiht ihm den dauernden Werth eines kleinen Nachschlagebuches für den Bibliophilen. — *m.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig stellt 14 Volks-, historische und geistliche Lieder und ein geistliches Schauspiel in Originaldrucken des XVI. Jahrhunderts für M. 1000 zum Verkauf. Unter den Liedern befindet sich manches Unbekannte, so die folgenden Stücke: Zwey schöne newe Lieder. Das erst. Wenn ich gedenck der stunde etc. In seiner eignen melodey. Das ander. Mit lieb bin ich vmbfangen. Im Thon: Ich hatt mich vnterwunden. Mit Titelholzschnitt: ein Liebespaar in Umarmung, unter einem Spitzbogen sitzend. 16. (Nürnberg). Bei Nicklas Knorrn. (1550). 6 Seiten. — Ein Hüpsch New Lied, zwischen zweyen burgen, da ist ein tieffer See etc. Ein ander schön lied, freud vnd muth ist gar dahin, der vnfal hat mich etc. Mit Titelholzschnitt: eine Frau in einem Segelboot. 16. Gedruckt zu Nürnberg, bei Valentin Fuhrman. (1550). 6 Seiten. — Zwey Schöne newe Lieder, Das erste, von der Edlen Keiserin, Im thon, Ob ich schon arm vnd elend bin | etc. Das ander, Stehe ich alhie veror-borgen, die finster lange nacht | etc. Mit Titelholzschnitt, einen Ritter mit Hellebarde und eine Kaiserin darstellend. 16. Gedruckt zu Nürnberg durch Valentin Newber (1550). 7 Seiten. — Ein schön Lied, Von einer faulen Dieren, Im Thon, Von vppigklichen dingen, So wil ich heben an, etc. Mit Titelholzschnitt. 16. Gedruckt zu Nürnberg, durch Valentin Newber (1550). 7 Seiten.

Auch das geistliche Schauspiel — Die Bekeerung S. Pauli. Das IX. Capitel, auss den Geschichten der Apostel, Spilweiss gestellet, vnd in Reimen verfasset. Durch Joannem Struthium Elsterb. Nürnberg, durch Hans Koler (1572). 44 Blatt, das letzte Blatt weiss. Mit Holzschnitt — scheint bisher unbekannt geblieben zu sein.

Ferner bietet Hiersemann eine von ihm als Unicum bezeichnete Liedersammlung für M. 350 an. Der Titel lautet: Neun vnd Neunzig, Schöne ausserlesene Lieder | allen züchtigen Jungfrawen vnd Frawen | zum Newen Jahr | Gedruckt. Frölich in Ehren | Kann niemand verkeren. Kl.-8. O. O. u. J. (1558). 72 signirte Blätter. — Müller von Marpurck, Theobald, Eigentliche und gedenckwürdige Contrafacturen oder anbildungen | wolverdienter vnnd weitberümpter Kriegshelden | auss des hochwirdigen Bischoffs Pauli Jouij Elogijs oder Rhumschrifften gezogen, sampt deren jeder angehenckten summarischen Reimen | beide den History vnd auch gemäls verstendigen ergetzlich vnd vorstendig. 4. Getruckt zu Basel | bey Peter Perna 1577. 4 signirte Blätter: Titel und Vorrede, 68 signirte Blätter, wovon 8 fehlen, mit 133 Porträts, jedes mit ornamentaler Umrahmung und unter jedem erläuternde Verse in deutscher Sprache.

Kleine Notizen.

Deutschland.

Die „Neue Preuss. Ztg.“ bringt aus sichtlich fachmännischer Feder eine Serie von Artikeln über *„Bibliotheksaufgaben und Schmerzen“*, aus der wir folgendes wiedergeben: Es giebt in Deutschland keine Stadt und keine Residenz, deren Bibliothekswesen sich mit Paris oder London und demnächst vermutlich auch mit Rom zu messen vermöchte. Um so viel mehr Preussen im ganzen und grossen, wenn man alle Aufwendungen zusammenrechnet, auch für sein Bibliothekswesen ausgeben dürfte, als Frankreich oder England, so vermag es doch nach heutiger Sachlage den gleichen Erfolg nicht zu erringen, weil es in der Hauptbibliothek weit hinter den centralen Anstalten und Leistungen seiner Nachbarn zurücksteht. Man mag dies als eine Schwierigkeit empfinden, aber dieselbe lässt sich nach Lage der deutschen Verhältnisse in gar keiner Weise umgehen oder verändern, denn kein Teil, keine Provinz, keine Universität liesse sich eine Verringerung ihrer Bibliotheksverhältnisse zu Gunsten von Berlin gefallen, und sicherlich fände sich kein Minister irgend eines Departements, dem auch nur der Gedanke einer solchen Centralisation als gestattet erscheinen würde . . .

In der Berliner Königlichen Bibliothek ist der Lesesaal gegenwärtig 12 Stunden täglich geöffnet. Die Zahl der für denselben bestellten Bücher hat sich Jahr für Jahr in unglaublicher Höhe vermehrt. Sie betrug im Jahre 1883/84 153231, 1889/90 schon 231440 und 1896/97 292794. Die Zahl der bücherleihenden Personen kann auf 5—6000 berechnet werden, wobei es charakteristisch für die Mühewaltung ist, welche der Bibliothek für diesen Geschäftszweig entspringt, dass an die Ausleiher jährlich nicht weniger als 6—7000 Mahnbriefe ergehen wegen Rückerstattung der Bücher. Daraus geht hervor, dass ein und derselbe Ausleiher in einem Jahre mehrere Mahnungen erhält, wobei doppelte Mahnungen für ein und dasselbe Buch noch nicht mitgerechnet sind. Die Zahl der nach auswärts versendeten Pakete beträgt überdies jährlich zwischen 1500 und 2000 mit einer Bändezahl bis zu rund 8000.

In Paris ist die Zahl der Personen, welche die Lesesäle benützen, sehr viel grösser, als in Berlin, aber es

fällt das ganze schwierige Ausleihegeschäft hinweg, weil alle Bibliotheksbenützung, wie in London, die persönliche Anwesenheit erfordert. Ausserdem ist in der Bibliotheque nationale die Einrichtung getroffen, dass die Leser in zwei Klassen geteilt werden, und demgemäss zwei verschiedene Säle bestehen: ein Lesesaal und ein eigentlicher Arbeitssaal. Im letzteren kann man bis zu zehn Werke auf einmal benützen. Die Statuten enthalten sehr genaue Vorschriften über die Benutzung der Kataloge von Seite des Publikums. Im Salle de travail waren in einem Jahre 99112 Personen thätig, welche 398166 Bücher bedurften, während die Salle de lecture von 66678 Lesern besucht wurde, die 93871 Bücher benützten.

Wenn man die ungemeine Belastung bedenkt, die den deutschen Bibliotheken durch das Ausleihen der Bücher entsteht, so wäre es begreiflich, wenn sich etwa die Staats- und insbesondere die Finanzverwaltung für das englisch-französische Präsenzsystem aussprechen würde, aber sie würde dadurch nicht die Kosten der Bibliotheken verringern, denn der jetzige Zustand der Raumverhältnisse ist zwar ungenügend, er dürfte aber doch mit Anwendung von erreichbaren Mitteln zu verbessern sein; wollte man aber Bauten unternehmen nach dem Muster von London und Paris, so würden die Erfordernisse des Bibliothekswesens in die Millionen steigen . . .

Die Gefahren, die einer Bibliothek drohen, welche nicht in der allerpeinlichsten Ordnung gehalten wird, zeigen, wie absolut nötig bei Bibliotheksverwaltungen das richtige und genau berechnete Verhältnis von Arbeitsleistung und Arbeitern ist. Denn hier liegt das schlimme darin, dass man den allmähligen Verfall bei weitem nicht so rasch wahrzunehmen in der Lage ist, wie bei andern Betrieben, wie etwa bei der Post, wo jeder Mensch am Orte es sofort beim Frühstück wüsste, wenn heute keine Briefe ausgetragen worden wären. Bei den Bibliotheken ist es anders; von den tausend Besuchern der Bibliothek werden immer nur einige auserlesene ausserhalb der Beamtenkreise wissen, wie sehr es in der Anstalt an Arbeitskräften mangelt. Um ein Bild davon zu erlangen, möge man sich also den Personalbestand verschiedener Bibliotheken vergegenwärtigen.

Vorangeht, wie zu erwarten, das *British Museum* in London mit einem Beamtenstaat, dessen Thätigkeit jedoch lediglich in Rücksicht auf die eigentlichen bibliothekarischen Abteilungen des gesamten Instituts in Betracht gezogen werden darf. Hierbei ergibt sich nun nach Abrechnung des Personalstandes für die naturhistorischen und Antiquitäten-Sammlungen lediglich für die Abteilungen der Bücher, Manuskripte, Kupferstiche und Medaillen ein Personal von 68 oberen und 140 unteren Beamten, welche letzteren aus Clerks und Attendants bestehen. Die oberen Beamten werden, von dem Prinzipal Librarian abgesehen, eingeteilt in die sogenannten Keepers (Departementsvorsteher), Assistant-Keepers, Assistants 1. Klasse, Assistants 2. Klasse: zusammen in den einzelnen Abteilungen: 9, 34, 11, 5, 4, 5, denen gegenüber ein Unterpersonal von 23, 82, 14, 4, 9, und weiter eine sehr grosse Anzahl von Hausdienerschaft steht, die sich nicht gut mit den in unseren Bibliotheken vorhandenen Dienerschafts- und Aufsichtspersonal vergleichen lässt. Zählt man dagegen lediglich die für den eigentlichen Bücher- und Manuskriptendienst in London verwendeten Unterbeamten, so beträgt ihre Zahl 123. Genau derselbe Umfang von Geschäften wird in Berlin von 21 Dienern und einem Kastellan besorgt. Man dürfte dem gegenüber wohl die Hoffnung hegen, dass vielleicht das obere Beamtenpersonal in Berlin um so zahlreicher vertreten sein werde. Dass dies aber nicht der Fall, wird sich gleich nachher zeigen. Zunächst sei auf Paris hingewiesen.

Hier muss aber gleich vorausgeschickt werden, dass der Direktor der *Bibliotheque nationale* in Paris seit Jahren versichert, dass der Personalstand ungenügend zur völligen Erfüllung der Geschäfte und Aufgaben sei. Und dennoch ist der heutige Personalstand der genannten Bibliothek folgender: der Administrateur general, 4 Conservateurs, 5 Conservateurs adjoints, 22 Bibliothecaires, 22 Sous-Bibliothecaires, 9 Stagiaires. Dazu kommen 19 Kommis und etwa 56 andere Diener. Das obere Personal, welches mit wissenschaftlichen Studien ausgerüstet ist, beträgt also in Paris 63, welcher Ziffer die Berliner Bibliothek 54 gegenüberstellt. Ausserdem besitzt die letztere im Sekretariat 4 Personen und eine Dienerschaft, welche mit Hinzurechnung des Hauspersonals sich bis etwa zu 30 erhebt.

Allerdings wird man sagen, dass eben London und Paris viel grössere Bibliotheken haben und daher auch mehr Personal brauchen. Dem gegenüber steht jedoch ein Umstand, welcher jeden Vergleich der Arbeiten dieser Bibliotheken mit jenen von Berlin zu Ungunsten der ersteren entscheidet: Paris und London leihen keine Bücher ausser der Bibliothek zur Benutzung aus. Damit ist alles gesagt. Wollte man diese Besonderheit der deutschen Bibliothekseinrichtungen aufheben, so würde man ein Drittel oder ein Viertel von Arbeitskräften ersparen können. Aber giebt es jemanden, der eine Abschaffung dieser Einrichtung in Deutschland für möglich hält?

So lange die Benutzungsverhältnisse der deutschen Bibliotheken so gross sind, dass sie denen von Paris und London völlig gleichstehen und ausserdem noch das Ausleihegeschäft besorgen, kann nicht der leiseste Zweifel darüber sein, dass sie vielen wichtigen, vielleicht den wichtigsten Aufgaben ihres Dienstes *nicht genügen können und werden.* Das Personal der deutschen Bibliotheken ist ungenügend, die Gefahr ist gross, dass diese stolzen Institute in einen Verfall geraten, bei dem man sich schliesslich fragen müsste, wozu der Staat die grossen Summen für Ankäufe und Ansammlungen hergiebt, wenn das Vorhandene nicht bewältigt und dann infolge weiterer Vernachlässigung nicht mehr brauchbar wird. Möchte aus Kreisen, die den Bibliotheken näher stehen, der Mut gefasst werden, mit gar mancherlei notwendigen Reformen hervorzutreten!

Dr. *Edwin Bormann* hat zur Baconfrage eine neue Schrift *„Der historische Beweis der Bacon-Shakespeare-Theorie“* (Bormanns Selbstverlag, Leipzig) erscheinen lassen, in welcher der bekannte Verfechter der Bacon-

theorie auf ein verschollenes Büchelchen zurückgreift, das 32 Trauergedichte auf Bacons Tod enthält. Diese Gedichte feiern Bacon als den Führer der englischen Dichtkunst und weisen, so führt Bormann in geistreicher, wenn auch nicht unanfechtbarer Weise aus, wiederholt „auf Bacons Dichterpseudonym Shakespeare hin". — Dr. *Eduard Engel* veröffentlicht in den Zeitungen Folgendes: „Vor einigen Jahren regte ich im Stenographischen Verein (Stolze) zu Berlin durch einen Vortrag an: genaue Kenner der ältesten englischen Stenographiesysteme aus dem 16. Jahrhundert möchten untersuchen, ob nicht viele Schwierigkeiten des *Shakespeare-Textes* durch Irrtümer der Stenographen jener Zeit sich erklären liessen. Ich ging dabei von der durch die Shakespeare-Forschung längst aufgestellten und wohlbegründeten Vermutung aus: der Text der ältesten Drucke Shakespearescher Dramen, der sogenannten Quartos, rühre von stenographischen Aufzeichnungen im Theater her, und viele Unverständlichkeiten jenes Textes erklärten sich durch diese Art seiner Aufzeichnung. Meine Anregung ist auf fruchtbaren Boden gefallen, und ich habe die Freude, weiteren Kreisen die ausgezeichnete Arbeit eines jungen Gelehrten zugänglich zu machen, der sich mit einem Schlage dadurch in die Reihe unserer ersten Shakespeare-Forscher stellt. Herr *Kurt Dewischeit* hat im ‚Archiv für Stenogr.' in einer Reihe von Artikeln: ‚Shakespeare und die Anfänge der englischen Stenographie' über jeden Zweifel erhaben festgestellt: 1) dass thatsächlich die Quartoausgaben der Shakespeare-Dramen Raubausgaben nach stenographischer Niederschrift waren; 2) dass das dazu verwandte Stenographiesystem das von Timothy Bright (geb. 1550) gewesen; 3) dass zahllose Fehler der Quartos, zahllose Widersprüche zwischen den Quartos und der ersten berechtigten Folioausgabe durch die Mängel jenes Stenographiesystems und die Ungewandtheit der damaligen Stenographen sich sofort und aufs einfachste erklären. Herr Kurt Dewischeit hat meine Vermutung des wahren Sachverhalts fast über meine eigene Erwartung bestätigt. Er ist zur Stunde der einzige, der für diese ganz neue Art der Textforschung alle erforderlichen Bedingungen erfüllt, und es ist zu wünschen, dass er mit seiner genauen Kenntnis der ältesten englischen Stenographie, wozu sich eine tüchtige Shakespeare-Gelehrsamkeit gesellt, die Texte der Dramen einer gründlichen Neuprüfung unterziehe. Zum ersten Mal wird durch ihn die Reinigung des Shakespeare-Textes aus einer willkürlichen Phantasterei zum Range einer strengen Wissenschaft erhoben, mit der sich aber nur theoretisch wie praktisch in stenographischen Fragen geschulte Shakespeare-Gelehrte abgeben dürfen. Selten ist der Stenographie eine höhere, wie eine reizvollere Aufgabe zugefallen."

Von der *Buchdruckerstadt Leipzig* erhielt der Besucher der sächsich-thüringischen Industrie- und Gewerbe-Ausstellung in einer besondern Abteilung ein gutes Bild; war doch die buchgewerbliche Ausstellung dort so grossartig und umfangreich, dass sie selbst den grossen, gleichartigen Vorführungen auf den Welt-Ausstellungen würdig an die Seite gestellt werden konnte. Die überwiegende Zahl der Buchdruckerei-Besitzer hat sich in Leipzig zu einer Innung zusammengeschlossen, welche in der wahrscheinlich gegen das Ende des XVI. Jahrhunderts errichteten und bis zur Durchführung der Gewerbefreiheit in Sachsen bestehenden gleichartigen Institution einen mächtigen und angesehenen Vorläufer gehabt hat. Untergegangen ist der Zusammenschluss freilich nie, denn 1864 wandelte sich die Innung in eine freie Genossenschaft um, und von 1872—1893 bestand sie unter dem Namen Verein Leipziger Buchdruckerei-Besitzer; diese Körperschaft konstituierte sich endlich in dem letztgenannten Jahre zu der heutigen Innung. Was besonders an ihr hervorgehoben zu werden verdient, ist, dass sie sowohl die Klein- als auch die Grossbetriebe umfasst; ihr gehören zur Zeit 94 Firmen mit 114 Mitgliedern an, und ihr Vermögen belief sich Ende 1896 auf 27027 M. Die Zahl der in Leipzig zur Zeit vorhandenen Betriebe stellt sich auf 149, welche insgesamt 8588 Personen (6263 männliche und 2325 weibliche) beschäftigten, wovon wiederum auf die Innungs-Betriebe 7183 entfallen. Nach der bei Gelegenheit der Ausstellung herausgegebenen *Denkschrift der Innung*, der die „K. V. Z." diese Angaben entnimmt, besitzen diese 149 Betriebe in Buchdruckerei, Lithographie und Kupferdruckerei nicht weniger als 1269 Druckmaschinen und Pressen neben 1679 Hülfs- und sonstigen Maschinen. 248 Kraftmaschinen, die durch Dampf, Gas und Elektricität getrieben werden, liefern 3084 Pferdekräfte, d. h. mit ihnen könnte man in jeder Sekunde 231 300 Kilogramm einen Meter hoch heben. Die Gesamtsumme der 1896 gezahlten Löhne betrug 9022 550 M., d. h. der Lohndurchschnitt betrug 1050,59 M. für den Arbeiter. Als interessant ist noch zu erwähnen, dass in Leipzig auch vier Setzmaschinen in Betrieb sind. Leider konnte die Zahl der Werke, welche alljährlich die Leipziger Pressen verlassen, nicht festgestellt werden, da nur von 52 Druckereien bezügliche Angaben vorliegen. Diese stellten 2835 Werke mit rund 168 Millionen Bogen her, und auf Grund dieser Angaben werden die gesamten Leistungen der Leipziger Druckereien auf 850—900 Millionen Bogen Werkdruck geschätzt. Dazu kommen noch etwa $1^1/_2$ Milliarden Zeitungs- und Zeitschriften-Bogen. Diese Ziffern geben einen kleinen Begriff davon, welche Masse von „Geist" in „Klein-Paris" „verzapft" wird.

Einen äusserst geschmackvoll ausgestatteten *„Kalender für den Orientalistenkongress 1897/98"* hat die Offizin W. Drugulin in Leipzig erscheinen lassen. Das Titelblatt trägt eine farbige Pflanzenumrahmung Eckmannschen Gepräges; die einzelnen Kalenderseiten sind von Ornamenten umgeben. Der zweifarbige Druck, schwarzgrün und rot, ist klar und schön. Einen besonderen Schmuck bilden die elf Porträts in Lichtdruck — Bilder der Präsidenten der Orientalistenkongresse seit 1873. —f.

Die *Königl. Kunstgewerbeschule zu Dresden* hat ihren *Katalog* (Dresden, Wilhelm Hoffmann) veröffent-

licht. Er besteht aus 14 Fachkatalogen, die folgende Rubriken umfassen: Figuren — Tiere, Pflanzen, Landschaften — Baukunst — Bildhauerei — Malerei — Arbeiten in Thon, Glas, Edelstein — Arbeiten in Metall — Arbeiten in Holz, Elfenbein etc. — Textilarbeiten — Druckausstattung, graphische Künste, Lederarbeiten — Hilfswissenschaften — Geschichte und Theorie von Kunst und Gewerbe — Bildungswesen für Kunst und Gewerbe — Zeichenunterricht etc. Die einzelnen Fachkataloge umfassen 110 Hauptgruppen, so beispielsweise der Katalog der Druckausstattung: Technik, Geschichte, Theorie, Allgemeines, Schrift, Ziermotive, Ausstattung, Lederarbeiten. Jede Hauptgruppe zerfällt wiederum in eine Anzahl Unterabteilungen (insgesamt 803), die im alphabetischen Sachverzeichnis aufgeführt sind. Der Katalog wird bei seiner klaren Übersichtlichkeit den Benutzern der reichen Sammlungen der Dresdener Kunstgewerbeschule in hohem Masse willkommen sein.

—g.

Über den Umfang der *Stuttgarter Königlichen (öffentlichen) Bibliothek* bringt die „Voss. Ztg." folgende Einzelheiten: Die letzte Zählung der vorhandenen „Nummern" fand im Jahre 1895 statt; damals besass die Bibliothek — die seit etwa einem Jahre ein wundervoll eingerichtetes, allen fachlichen Anforderungen entsprechendes Heim besitzt, 431799 Druckschriften, darunter 177705 Buchbinderbände (einschliesslich 7338 Bibeln und 3093 Inkunabeln) und 123704 Broschüren und Faszikeln; ausserdem befinden sich 3855 Handschriften im Besitz der Sammlung. Seit dem Jahre 1884 sind mit dieser Bibliothek die ehemals in der Königlichen Hofbibliothek aufbewahrt gewesenen Handschriften (1003 Bände) und Inkunabeln (1860 Bände) vereinigt, für die aber, um dem Staatseigentum gegenüber den Besitzstand der Krone ausdrücklich zu wahren, die Eigentumsrechte des Krongutes für alle Zeiten vorbehalten blieben. — Die Königliche Hofbibliothek ist eine besondere, im Besitze der Krone Württembergs befindliche Sammlung, die mit hervorragenden Werken aus allen Litteraturen und Fächern sowie mit kostbaren Illustrationswerken reich ausgestattet ist und von ihrem Direktor, Hofrat Dr. Zoller, stets mit den neuesten Erscheinungen vervollständigt wird. Das Benutzungsrecht an dieser Sammlung steht nur dem Hofe, den Hofbeamten und den höchsten Staatsbeamten zu. Für seinen Privatgebrauch besitzt dann der König noch im Wilhelmspalais eine aus mehreren tausend Werken der verschiedensten Fächer zusammengesetzte Handbibliothek.

Der „Ausschuss für deutsche Nationalfeste" schreibt einen *Wettbewerb aus um ein Plakat*, das thunlichst in verkleinerter Form zugleich als Sinnbild auf den Schrift- und Drucksachen, als Siegel, Stempel, Festzeichen u. dgl. des Ausschusses Verwendung finden soll. Das Plakat soll farbig sein und in künstlerischer Vollendung die Gedanken der deutschen Nationalfeste unmittelbar verständlich zum Ausdruck bringen. Dies ist mehr durch Bildwirkung als durch Schrift anzustreben. Da eine Herstellung in grossen Mengen beabsichtigt ist, so gilt möglichst einfache Vervielfältigungsweise bei geringster Kostspieligkeit als Vorzug. Die wesentlichen Bedingungen sind daher künstlerische Vollendung, klare, durch Bildwirkung erzielte Sprache, gleichzeitige Verwendung des Plakats oder eines Teiles des Plakats als Sinnbild. Zur Teilnahme an diesem Wettbewerb sind alle deutschen Künstler des In- und Auslandes zugelassen, die deutsche Reichsbürger sind. Zur Verteilung kommt ein einziger Preis von eintausend Mark für den besten, zur Ausführung angenommenen Entwurf.

In einer mit eiserner Thür verschlossenen Nische des als Archiv benutzten Raumes des Rathauses zu *Schmölln* fand man vor kurzem eine Reihe in Bündel verpackter *Urkunden aus den letzten fünf Jahrhunderten*. Aus dem Jahre 1541 ist eine Urkunde erhalten, durch die von Kurfürst Johann Friedrich dem Gutmütigen die Übernahme des Schmöllner Pfarrgutes, das ganz bedeutend gewesen sein muss, von der Stadtverwaltung verfügt und bestätigt wird. Dem Pfarrgut waren von der Herzogin Salome, der Kurfürstin Margarethe und anderen fürstlichen Personen mehrere Schenkungen an Grundstücken gemacht worden, so dass es eine Grösse angenommen hatte, die es den dortigen Geistlichen unmöglich machte, es nutzbringend zu verwalten und zugleich ihre Pflichten als Geistliche zu erfüllen. Von dem letzten katholischen Geistlichen, dem Pfarrer Meister (1510—1528), wird in einem Schriftstücke angegeben, dass er zur Bewirtschaftung des Gutes einen Hofmeister, mehrere Knechte, einen Hütejungen, eine Köchin, zwei Mägde und für die Erhaltung der vielen Arbeitsleute grossen Aufwand gehabt habe. Unter dem ihm folgenden Pfarrer Biedermann wurde der Verkauf sämtlicher Pfarrgüter an die Stadt nach langen Verhandlungen zwischen dem Pfarrer, dem Bürgermeister und dem Kanzler des Kurfürsten endlich rechtskräftig. In der darüber vom Kurfürsten Johann Friedrich ausgestellten Urkunde wird hervorgehoben: „Da der Pfarrer zu Schmölln mit einer grossen mühseligen Haushaltung beladen und dadurch in seinem Studium und seiner Seelsorge verhindert wird, so ist beschlossen worden, die Pfarrgüter dem Rate der gemeynen Stadt Schmölln zu vererben und dem Pfarrer seine gewisse jährliche Provision und Verlehnung zu machen." Hierzu wurde eine Kommission eingesetzt, an deren Spitze der Amtmann von Altenburg, Ritter Christoph zu Taubenheim, und der Magister Georg Spalatin, Pfarrer und Generalsuperintendent in Altenburg, standen. Es wurde bestimmt, dass „der Rat der Stadt dem jetzigen und künftigen Pfarrer bei der erblichen Abtretung aller und jeder Pfarrgüter an Behausung, Äckern, Wiesen, Holz, Teichen, Gärten und Anderem jährlich zu dem, was sonst an den Pfarrer an Erbzinsen, an Geld, an Federvieh, an Getreide, an Heu und Grummet zu verabreichen sei, noch einen Betrag von 50 Gulden rheinisch jeden Jahres — uff Michaelis und Walpurgis" — zu zahlen habe. Der Pfarrer sollte mit einer bequemen Behausung versehen werden und behielt ein „kleinodt Garten" (einen kleinen nötigen Garten, der um 26 Groschen vermietet wurde). Die be-

treffende Urkunde hat der Kurfürst mit seiner eigenen Unterschrift versehen. — Die von der Stadt am Ende des XV. Jahrhunderts verlorenen Güter — „das alte, wüste Schloss" mit Teich und Zugehörungen, die Mühle vor der Stadt (Weihemühle) mit allem Zubehör und vier „Görtner" (Gärtnereien) in der Vorstadt, sowie der Leinengrund mit Wiesewachs und Holz sind der Stadt von einer Herrschaft zur anderen durch Lehnbriefe zugeeignet und bestätigt worden. Unter den gefundenen Urkunden aus dem XVI. Jahrhundert befinden sich viele Bestätigungen dieser Güter.

Vor einiger Zeit hat sich unter der Bezeichnung „*Thüringische historische Kommission*" eine freie Vereinigung der historischen Vereine und Archivare Thüringens zu gemeinsamer Arbeit zusammengethan. Es soll durch Zusammenfassung aller in Thüringen vorhandenen Kräfte eine Reihe allgemeiner historischen Aufgaben gelöst werden. Geplant wird die Inventarisierung der Archive der Gemeinden, Stiftungen, Körperschaften und Privaten, die Herausgabe der thüringischen Stadtrechte, der Landtagsakten, Lehns- und Ertragsregister und der Weistümer, die Herstellung eines Verzeichnisses thüringischer Wüstungen und einer Wüstungskarte, die Veröffentlichung eines historisch-geographischen Ortslexikons unter Feststellung der Orthographie der Ortsnamen, die Feststellung thüringischer Strassenzüge, die Herstellung eines Verzeichnisses der Burgen und Befestigungen sowie der fliessenden Gewässer in historischer Beleuchtung, die Sammlung volkstümlicher Überlieferungen der Feste, Spiele, Trachten, Bauten, Mundarten, Volkslieder, Volksmelodien, Volksmedizin u. s. w., Sammlung prähistorischer Forschungen. Die wichtigste Aufgabe ist, wie dem „Leipz. Tagebl." von beteiligter Seite mitgeteilt wird, die bereits begonnene Ausgabe eines codex juris municipalis; auch eine Reihe von Archiven ist schon ganz oder teilweise inventarisiert. Die Veröffentlichungen sollen zunächst vorzugsweise Materialiensammlungen sein. Darstellende Werke zur Geschichte der Verfassung, der Verwaltung und der sozialen Wirtschaftsgeschichte Thüringens sollen indes ebenfalls die Unterstützung der Kommission finden. Es ist also eine umfassende Aufgabe, die sich die Kommission gestellt hat, und ihre Lösung wird über viele Gebiete mitteldeutschen Kulturlebens interessante Aufschlüsse geben. Wie das ähnlich auch bereits in anderen deutschen Gegenden gehandhabt wird, ist das Arbeitsgebiet in Hauptpflegschaften und Pflegschaften zerlegt worden. Die Geschäfte sollen durch eine Kommission von vier Mitgliedern und je einem Vertreter der dem Verbande beigetretenen Vereine geführt werden. Derzeitiger Vorsitzender ist der Professor des öffentlichen Rechts an der Universität Jena Dr. E. Rosenthal, Sekretär ist der verdienstvolle Herausgeber des grossen thüringischen Regestenwerkes Dr. Otto Dobenecker in Jena. Die Kommission wird ihre Arbeiten in der Zeitschrift des Vereins für thüringische Geschichte und Altertumskunde veröffentlichen.

Wertvolle Beiträge zur *persischen und türkischen Handschriftenkunde* hat der Privatdozent an der Strassburger Universität, *Paul Horn*, geliefert. Horn, der sich durch eine Reihe tüchtiger Arbeiten auf dem Gebiet der orientalischen Philologie in den wissenschaftlichen Kreisen vorteilhaft bekannt gemacht hat, wurde durch die Unterstützung des Fürsten Hohenlohe-Schillingsfürst, des jetzigen Reichskanzlers, und des Fürsten Hohenlohe-Langenburg, in den Stand gesetzt, mehrfach wissenschaftliche Reisen nach Italien zu unternehmen, die in erster Linie auch der Durchforschung der ungemein reichen Handschriftenschätze der wichtigsten italienischen Bibliotheken gelten sollten, ein Unternehmen, das um so lebhafter zu begrüssen ist, als er damit dem sich sehr fühlbar machenden Mangel an Katalogen abhalf und andererseits die vorhandenen Kataloge, die sich durch ungenaue, mangelhafte, dem Stand der jetzigen Wissenschaft nicht entsprechende Untersuchungen kennzeichneten, ganz wesentlich bereicherte und ergänzte. Insbesondere sind es die Bibliotheca Apostolica Vaticana, die Bibliothek des Collegio di Propaganda Fide, die Bibliothek des Palazzo Barberini und die Bibliothek von San Marco in Venedig, deren persische und türkische Handschriften Horn einer genaueren Kritik unterzog. In der letzten Nummer der „Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft" veröffentlicht Horn die Resultate seiner Untersuchungen bezüglich der persischen und türkischen Manuskripte des Vatikans, indem er die einzelnen Stücke kurz nach ihrer äussern Erscheinung charakterisiert und über Abfassungszeit, Inhalt und Charakter der einzelnen Werke kurze Notizen beifügt. Unter den persischen Manuskripten ist die weitaus wertvollste Asadi's lughati furs, d. h. Lexikon der persischen Sprache, die einzige bisher bekannte Handschrift des ältesten auf uns gekommenen persischen Originalwörterbuchs, worauf schon De Lagarde in seinen „persischen Studien" und Saleman in den „Mélanges Asiatiques" nachdrücklich hingewiesen haben. Horn würde sich den Dank der Orientalisten sichern, wenn er seine Absicht, dieses hochwichtige Manuskript durch eine Ausgabe der Wissenschaft zu erschliessen, ausführen würde. Es ist zugleich das zweitälteste persische Manuskript der ganzen Sammlung; nur eine Übersetzung des Evangeliums des Matthäus ist etwa elf Jahre früher geschrieben. Besonders wertvoll ist auch noch eine jüdisch-persische Pentateuchübertragung. Unter den türkischen Handschriften fallen schon äusserlich durch ihre überaus prächtige Ausstattung auf vier von der Königin Christine von Schweden der Bibliothek des Vatikans geschenkte Handschriften, die sich sämtlich ausschliesslich auf die türkische Geschichte beziehen, wie denn überhaupt grade in der türkischen Geschichte die Stärke der kleinen vatikanischen Sammlung liegt. Neben einem Prachtkodex, der die „Annalen des Hauses Othman" enthält, ist noch ganz besonders hervorzuheben eine sehr schöne Handschrift des ungemein seltenen „tarîch-naîma" in zwei Bänden, eine Erwerbung des Papstes Pius IX., sowie endlich auch die „Krone der Geschichte" von Saaded-dîn, in zwei Bänden, in sehr schönem rotem Einband mit Goldpressung.

Ein neues Prachtwerk „*Alt-Kiel in Wort und Bild*" mit über 300 Illustrationen erscheint in 15 Lieferungen (à 1 Mk.) im Verlage von H. Eckardt in Kiel.

Österreich-Ungarn.

Von den „*Mitteilungen des österreichischen Vereines für Bibliothekswesen*", die auch für Nichtmitglieder erhältlich sind, ist soeben die erste Nummer erschienen. Sie enthält einen Aufsatz von A. v. Premerstein über den „Codex Remensis des Phaedrus und Querolus", der, allerdings mehr philologischer Natur, einen interessanten Beitrag zur Geschichte des *habent sua fata libelli* bietet, dann den ersten Theil eines von Dr. Max Ortner im Vereine für Bibliothekswesen gehaltenen Vortrages über die österreichischen Studienbibliotheken. Von den „Mitteilungen aus Bibliotheken" weckt der Jahresbericht der Wiener Universitätsbibliothek für 1896 mit Recht das Interesse weiterer Kreise. Es geht aus demselben hervor, dass diese verhältnismässig ärmlich dotierte Bibliothek unter allen deutschen Bibliotheken die am meisten benutzte ist. Im Verlauf des angegebenen Jahres haben 197419 Leser 335327 Bände benutzt, gewiss ein Zeichen der vortrefflichen Verwaltung und Einrichtung, welche aber freilich die mannigfachen Lücken in den Bücherbeständen nicht ersetzen kann. Es wäre endlich Pflicht der Regierung, nach dem Beispiele anderer Staaten, wie England, Frankreich, Deutschland, auch Russland, wenigstens *einer* Bibliothek im Reich die Mittel zu einer der zunehmenden Entfaltung der Wissenschaften und der steigenden Produktion des Buchhandels entsprechenden Vermehrung zu gewähren. Weiter enthalten die Mitteilungen ein von dem Vorstand des Österr. Vereins für Bibliothekswesen an den des Börsenvereins des deutschen Buchhandels gerichtetes Schreiben betreffs der den Verlagswerken beizugebenden gedruckten Katalogzetteln, einer Frage, die durch die Bemühungen des Institut International de Bibliographie neuerdings in Fluss geraten ist (vgl. den Aufsatz Karl Junkers „Gedruckte Katalog-Zettel" in Nr. 252 vom 28. Oktober 1896 des „Börsenblattes für den deutschen Buchhandel", auch im Separatabdruck erhältlich). Die Verordnung des Ministeriums betreffend den Austausch von Doubletten beschliesst das Heft. Man darf dem jungen Unternehmen, das auch für weitere Kreise manches Wissenswerte bietet, den besten Erfolg wünschen.

A. L. J.

England.

Die vor einigen Jahren entbrannte Streitfrage über den *Ursprung der englischen Bibelübersetzung*, die gemeiniglich dem Oxforder Theologen John Wyklif (1324—1384) zugeschrieben wird, scheint nicht zur Ruhe kommen zu wollen. Da die Verbreitung der Wyklifschen Schriften in Deutschland bezw. deren Ankunft in Prag bei dem Anstoss zur deutschen Reformation mitwirkten, haben die zwischen den katholischen und protestantischen Geschichtsforschern Englands erörterten Fragen ein weiteres Interesse. Die protestantische Überlieferung in England behauptet bekanntlich, dass die vorreformatorische katholische Kirche sich mit aller Macht dagegen gesträubt habe, dem Volk das Lesen der in der Volkssprache geschriebenen Bibel zu gestatten. Ebenso wird allgemein geglaubt, dass Wyklif die lateinische Bibel ins Englische übersetzte und seine Anhänger von den herrschenden Papisten schändlich verfolgt wurden, weil sie das in der Landessprache gebotene Wort Gottes willkommen hiessen. Von katholischer Seite bekämpft Pater Gasquet alle diese Behauptungen, indem er zu beweisen sucht, dass die katholische Kirche dem Volk die Bibel nicht vorenthielt, dass Wyklif kein Recht hat auf den Anspruch, der erste Bibelübersetzer zu sein, dass die als Wyklifs Bibel bekannte englische Übersetzung thatsächlich die vor der Reformation von der katholischen Kirche gemachte Übersetzung ist. Auf protestantischer Seite haben F. D. Matthew und F. G. Kenyon die Vertheidigung Wyklifs mit Geschick übernommen. Es ist wohl richtig, wie Pater Gasquet mit Aufwand grosser Gelehrsamkeit ausführt, dass Wyklif viele Schriften zugeschrieben werden, die eigentlich von seinen Genossen verfasst worden sind, dass die sogenannte Wyklif-Bibel keine Stellen enthält, die von dem Oxforder Konzil 1408 missbilligt wurden; dass Wyklif nur die vier Evangelien übersetzte, und dass die von Forshall und Madden herausgegebene Bibel thatsächlich von der katholischen Kirche gebilligt war. Diese Thatsachen mögen richtig sein — Geschichtsforscher mögen es des näheren feststellen. Ebenso unzweifelhaft ist jedoch das Verdienst, das sich Wyklif um die Verbreitung der englischen Bibel unter dem Volke erwarb zu einer Zeit, wo das Französische noch die Sprache der Gerichtshöfe war, eben (1363) aufhörte, die des Parlaments zu sein, und Lateinisch noch die Sprache der gelehrten Engländer war. Wyklif ist und bleibt der Schöpfer der englischen Prosa.

Kürzlich verkaufte Sotheby in London eine interessante Sammlung von Manuskripten, die Schriften von *Nelson, Walter Scott* und *Robert Burns* enthielt. Von Bedeutung war das Originalmanuskript Nelsons über seine Geburt, sein Leben und dienstliches Wirken. Diese Autobiographie umfasst 12 Quartseiten und bietet bemerkenswerte Abweichungen von der durch Clarke herausgegebenen Version „Das Leben Nelsons. 1809." Drei aussergewöhnlich wichtige Briefe Nelsons an seinen Freund, den Admiral Sir Thomas Tronbridge, kamen auf 5600 M. (Daniell). Es kann wohl behauptet werden, dass in England nichts so sehr das allgemeine Interesse in Anspruch nimmt wie Schriften, Reliquien u. s. w., die sich auf Nelson und Wellington, auf Trafalgar und Waterloo beziehen. So wurden schon vor einiger Zeit die Ordensdekorationen Nelsons für 60 000 M. und ein anderer Teil seiner Korrespondenz für 50 000 M. vom Staate erworben. — Die eigenhändigen Manuskripte Walter Scotts, fünf an der Zahl, wurden sehr hoch bezahlt, so namentlich „The Lady of the Lake", welche für den Preis von 25 800 M. in den Besitz der Handlung

Daniell & Sons überging. 124 Blätter des Manuskripts „Tales of a Grandfather," mit eigenhändigen Änderungen des Verfassers, erzielten 2120 M. Die Einführung zu „Popular and Ballad Poetry" mit der Widmung an den Herzog von Buccleuch, unterzeichnet „Walter Scott", nebst dem Manuskript von „Old Mort a lity 1816", erwarb gleichfalls Daniell & Sons für 12000 M. Das letzte Bindeglied unserer heutigen Generation mit Walter Scott bildete der vor einigen Jahren in Edinburg verstorbene Buchhändler James Stillie. Letzterer vollendete seine Lehrzeit bei der Firma Ballantyne & Co., deren Teilhaber bekanntlich Walter Scott war. Der junge Stillie wurde oft mit den Korrekturbogen zu dem Dichter gesandt und stets freundlich in Abbotsford empfangen, sodass sich mit der Zeit ein äusserst herzlicher Verkehr zwischen beiden Personen entwickelte. Sämtliche Manuskripte des berühmten Schotten wurden, sobald sie der genannten Firma übergeben worden waren, abgeschrieben, und diese Arbeit meist durch Mr. Stillie besorgt. Dieser Umstand ist äusserst wichtig für die gesamte Scott-Litteratur, da in zweifelhaften Fällen, bei undeutlicher Schrift, Rasuren, Änderungen und Verlusten, gewissermassen als in einer „Secunda-Schrift", die Entscheidung in den betreffenden Abschriften gesucht wurde. — Unter den eigenhändigen Werken von Burns befand sich das am 9. April 1787 in Edinburg begonnene „Private Journal." Diese litterarische Reliquie, seit 30 Jahren in dem Besitz des Verlegers Alexander Macmillan, wurde Mr. Hay für 7320 M. zugeschlagen. —tz.

Die *„New Review"* (London, W. Heinemann) bringt seit einiger Zeit *bunte Kunstbeilagen*, die besonderer Beachtung wert sind. Es sind farbige Holzschnitte, von *W. Nicholson* mit grosser Feinheit ausgeführt, in der impressionistischen Linienmanier Vallottons, die durch die Farbengebung noch mehr an Reiz und Charakteristik gewinnt. Königin Viktoria, die Sarah Bernhard, Lord Roberts und der Künstler Whistler waren die zuletzt dargestellten. Die Erscheinung Whistlers wirkt geradezu frappierend; der Künstler hat hier mit wenigen flotten Strichen und drei Farben ein Porträt von erstaunlicher Lebensfrische geschaffen. —f.

Eine *tägliche Zeitung zu gründen*, so erzählen die Londoner „Tit-Bits", kostet in den englischen Provinzen 100000 Lstrl., in London wenigstens 250000 Lstrl. Auf die vorläufigen Ausgaben kann man 10000 Lstrl. rechnen, auf das Inventar 12000 Lstrl. In den ersten zwei Jahren ist auf Geschäftsnutzen nicht zu rechnen. Für die Zeitperiode muss also im voraus Sorge getragen werden. Gehälter an die Redakteure und Reporter, Telegramme und Bureau in London mögen wieder 10000 Lstrl. verschlingen und Setzerlöhne etc. eine gleiche Summe. Papier mag 8000 Lstrl. jährlich kosten und Kohlen, Gas und Instandhaltung der Maschinen 1500 Lstrl. Die jährlichen Betriebskosten allein darf man auf 33500 Lstrl. veranschlagen. Das macht also für zwei Jahre 67000 Lstrl. Rechnet man die vorläufigen Ausgaben hinzu, so wird kaum etwas von den nötigen 100000 Lstrl. übrig bleiben. Diese Zahlen gelten, wie gesagt, für die Provinzen. Die Ausgaben der grossen Londoner Zeitungen sind enorm. Der Betrieb der „Times" kostet 8000 Lstrl. und der des „Daily Telegraph" 6000 Lstrl. wöchentlich. Das letztere Blatt, wie der „Daily Chronicle", besitzt seine eigene Papierfabrik. Sie brauchen 2500 Pfund Druckerschwärze wöchentlich. Für ihre Parlamentsberichte zahlen die „Times" 75 Lstrl. und „Daily Telegraph" und „Daily News" 50 Lstrl. Die grossen Morgenzeitungen zahlen jährlich 1200 Lstrl. für die Reuterschen Depeschen und die Abendzeitungen 400 Lstrl. Die Gehälter der Redakteure der Londoner Presse sind hoch. Aber die Zahl derjenigen, welche diese hohen Gehälter beziehen, ist nicht so gross, wie man sich häufig auf dem Festlande vorstellt. Der Chefredakteur der „Times" hat eine Einnahme von 3000 Lstrl., der der „Daily News" eine von 2000 Lstrl. Ein Leitartikler der „Times" bekommt ein Gehalt von 1500 Lstrl. und ein „Stadtredakteur" 600 bis 800 Lstrl. Die Einnahmen der grossen Londoner Zeitungen sind freilich auch den Ausgaben entsprechend. Für eine gewöhnliche Annonce lässt sich die „Times" 4 sh. für je 30 Worte bezahlen. Ihre Einnahme für Annoncen soll durchschnittlich 1000 Lstrl. den Tag betragen. Die Annoncen-Einnahmen der übrigen grossen Londoner Blätter berechnet man auf 300 bis 500 Lstrl. täglich. Eine ganze Seite kostet im „Daily Telegraph" 156 Lstrl., im „Daily Chronicle" 120 Lstrl. und in den „Daily News" 110 Lstrl. Für eine halbspaltige Annonce berechnen die „Westminster Gazette" 20 Lstrl., der „Globe" 25 Lstrl. und das „Echo" und der „Star" 30 Lstrl. Ohne die ungeheuere Einnahmequelle, welche die englischen Zeitungen in den Annoncen haben, könnten sie nicht für einen Penny oder gar einen halben Penny hergestellt werden. Die Annoncen müssen wenigstens die Kosten für Papier und Druck decken.

Eine über 800 Seiten umfassende Facsimile-Ausgabe des berühmten Evangelienmanuskriptes, das unter dem Namen des *Codex Bezae* bekannt ist, veranstaltet die Cambridge-Press-Vereinigung. —m.

Frankreich.

Dem Orientalistentag zu Ehren hatte die *Bibliotheque Nationale* in ihrer Galerie Nazarine die wichtigsten *orientalischen Drucke und Handschriften* ausgestellt, die sich in ihrem Besitz befinden. Die Bücherei zählt im Ganzen 18642 Nummern hebräischer, arabischer, türkischer, persischer, chinesischer, indischer, malayischer u. s. w. Schriften, zu denen noch 271 Handschriften in Sanskrit, Bengali, Pali, birmanischer, singalesischer u. s. w. Sprache kommen, die der berühmte Eugène Burnouf hinterlassen hat. Unter den jetzt ausgestellten Bücherschätzen sind hervorzuheben: Kitab

Çalat el seua'i (Buch der ersten Stunden), das erste zu Venedig (1513) in arabischer Schrift gedruckte Buch; die erste in Frankreich (1539) herausgekommene arabische Grammatik; der 1601 mit dem Sultan geschlossene Bündnisvertrag (traité faict en l'an 1604 entre Henry le Grand, roy de France et de Navarre, et le Sultan Amat, empereur des Turcs, par l'entremise de Messire François Savary, seigneur de Brevès, ambassadeur de Sa. Majesté à la Porte du dit Empereur); der auf Befehl Richelieus (als Bischof von Luzon) abgefasste Katechismus in der von dem Kapuziner P. Juste de Beauvais besorgten arabischen Übersetzung; die erste (1517) gedruckte polyglotte Bibel; das berühmte arabische Wörterbuch von Vanquonly, mit türkischer Erklärung der Worte, erstes Erzeugnis der in Konstantinopel durch Gaïdaga, Sohn des Mehemet Effendi, gegründeten ersten Druckerei; der hebräische Pentateuch, zu Bologna 1482 von Abraham ben Schaum de Tintori hergestellt; die hebräische Grammatik von Tissaud, 1509; die älteste bekannte indische Handschrift, auf Birkenrinde, in Kharoschtuschrift, 1892 durch den Forschungsreisenden Dutreil de Rhins nach Paris gebracht. Dann sind bronzene Globen, japanische Karten aus dem siebzehnten Jahrhundert, die überraschend genau sind, und eine chinesische Windrose zu nennen. Das Musée Guimet stellt, wie die „V. Z." meldet, dazu noch aus: seine wichtigen japanischen Kunst- und Kultursammlungen, persische Kulturgegenstände, Funde aus Arsinoë und Kappadocien, die Pforte der Stupa von Santschi, das älteste bekannte Werk buddhistischer Baukunst.

Der vierte Teil von *Henry Béraldis „Reliure au XIXe siècle"* in Liebhaberausgabe erschien bei Conquet in Paris. Von den 295 Exemplaren der Auflage sollen nur 200 Stück in den Handel kommen. Auch Armand *Magnier* brachte eine Luxusausgabe von Maupassants „Boule de Suif", mit Zeichnungen von Thévenot. Von den 300 Exemplaren werden die ersten 12 Nummern auf altem Japanpapier gedruckt und eine Beigabe sämtlicher Illustrationen in Handgravierung enthalten; der Preis ist auf 400 Francs festgesetzt. Die letzten 150 Exemplare auf Büttenpapier sind schon für 50 Francs zu erstehen. —m.

No. 91 und 92 der *„Revue blanche"* (Paris, 1 Rue Lafitte) bringen eine „Enquête sur la Commune" mit zahlreichen Porträtköpfen von *Vallotton, Luck, Manet* und *Pilotett*. Besonders die Porträts Vallottons überraschen wieder durch die Schärfe ihrer Physiognomielinien; es sind kleine Meisterstücke. Ich fürchte nur, auch dieser geniale Künstler wird sich in seine Manier verrennen und bald einseitig werden. —m.

A. Mucha, dem „La Plume" mehrere Hefte widmet, hat „Ilsée, princesse de Tripoli" von Robert de Flers mit farbigen Lithographien geschmückt. H. Piazza & Co. haben eine besonders elegante Ausstattung veranstaltet. Das erste Buch auf echtem Pergament ist mit 1000 Fr., das zweite auf Atlas mit 800 Fr. ausgezeichnet. Nr. 1—10 der Exemplare sind auf Japanpapier gedruckt und zeigen je ein Originalaquarell Muchas auf dem Schmutztitel, sowie einen farbigen, einen schwarzen Zustand u. s. w. der Zeichnungen (à 650 Fr.). Die einfachsten Exemplare, auf holländischem Papier gedruckt, sollen noch immer den stattlichen Preis von 200 Fr. bringen. —m.

Belgien.

Das Leben Christi übte und übt eine starke Anziehungskraft auf geistliche, wie weltliche Schriftsteller aus. So hat der Abbé *Le Camus* in Brüssel bei Vromant seinem berühmten grossen und des hohen Preises wegen nur wenigen zugänglichen Werke einen einbändige Quartausgabe der *„Vie illustrée de Notre Seigneur Jésus Christ"* folgen lassen. Der mit über fünfhundert geschickt gewählten Zeichnungen geschmückte Band kostet 10 Francs. Le Camus hat in der That damit ein Werk geschaffen, das alle Aussicht hat, Eigentum des Volkes zu werden.

Gleichzeitig veröffentlicht *M. Tissot* bei Mame eine von ihm illustrierte, sehr luxuriöse *„Vie de Jésus"*, bei der jedoch leider der Text recht wenig glänzend ausgefallen ist, auch hat der begabte Künstler bedauerlicher Weise den archäologischen Teil ganz beiseite gelassen. Dieser Mangel bildet die einzige Lücke in dem lebensvollen Bilde des Orients, das Mr. Tissot uns vor die Augen zaubert. —m.

Für die beste Arbeit über die *militärische Geschichte Belgiens* von dem Einfall der Römer bis zum heutigen Tag hat König Leopold einen Preis von 25000 Francs festgesetzt, und zwar dürfen sich auch Flamländer, Deutsche, Engländer, Spanier und Italiener in ihrer Muttersprache an dem Wettbewerb beteiligen. Die Arbeiten müssen bis zum 1. Januar 1901 in den Händen des Ministeriums des Innern zu Brüssel sein.

Italien.

Der bekannte Napoleonforscher Baron *Albert Lumbroso* in Rom hat bei Gelegenheit seiner Hochzeit für seine Freunde ein kleines Werkchen drucken lassen *„Dalla Raccolta Napoleonica"* (Roma, Giugno 1897), das der Verfasser auch uns liebenswürdigst zur Verfügung gestellt hat. Geschmackvoller und interessanter mag kaum je eine Gelegenheitsbroschüre erschienen sein, als dies zierliche gelbe Büttenheftchen mit seinem sauberen Druck und den roten Zierstrichen am Rande. Die sehr geringe Auflage macht das Werkchen schon an und für sich zu einer Rarität; die vier wiedergegebenen Briefe — sie stammen alle von Auk-

tionen E. Charavays in Paris — sind in französischer Sprache abgefasst und bilden einen schätzenswerten Beitrag zur Charakteristik der Napoleonischen Periode. Der erste Brief datiert aus Wilna, 15. Juli 1812, kommt von Hancart, einem Officier der Grande armée und ist an seinen Kameraden d'Églantine in Antwerpen gerichtet; er beschreibt den Übergang der Armee über den Niemen, der an der gewählten Stelle unverteidigt war, sowie den Einzug in Wilna; er erwähnt auch die Proklamation Napoleons, welcher die Polen vom russischen Joche frei erklärte, und die Dankesfestlichkeiten, die Wilna veranstaltete.

Der zweite Brief ist an den Baron Bignon, französischen Minister zu Warschau, adressiert; sein Verfasser ist der Baron Serra, der Bignon von Prag unterm 10. Mai 1813 im Auftrage des Kaisers mitteilt, dass S. M. nach den Siegen bei Weissenfels, Lützen und Zwickau in Dresden angekommen sei, dass der Feind sich jenseits der Elbe zurückziehe und schon bei Driscuiz (?) eine Brücke geschlagen worden sei, ihn zu verfolgen. Der König von Sachsen sei auf dem Wege nach Dresden, nachdem er endlich guten Rat angenommen hätte, und werde im Kaiser einen „Allié Grand et Généreux" finden.

Der dritte Brief trägt von unbekannter Hand die Worte: „Le chargé d'affaires de Gênes demande an comte de Blacas un crédit indépendant des Affaires étrangères." Er ist aus Genua 11. März 1815 datiert und vom Marquis d'Osmond an den Herzog von Duras in Paris adressiert, als Napoleons Stern bereits im Verbleichen ist. Man verfolgt die Fortschritte der corsischen Armee durch Spione, man fürchtet Napoleons Ankunft in Grenoble und die Folgen seiner Proklamationen; Intriguen gehen hin und her; geheimnisvolle Anspielungen, so z. B. auf die wichtige bevorstehende Ankunft der Prinzessin von Wales werden angedeutet. Der letzte Brief der kleinen Sammlung hat den interessantesten Adressaten, nämlich den Prinzen Talleyrand, und ist vom Grafen Arnand Saint-Sauveur am 3. Juli 1815 zu Gonnesse abgefasst worden. Der Graf hat eine Depesche von Talleyrand an Wellington erhalten und sie letzterem noch Nachts übermittelt, hat sogar die ganze Nacht in dessen Vorzimmer verbracht, um möglichst früh einen Bescheid zu erhalten. „Lord Wellington", fährt er fort, „hofft, dass Seine Majestät der König in Paris ohne weiteres Blutvergiessen einziehen wird. Ich teilte Sr. E. mit, dass ich einen Mann nach Paris senden wollte, und erhielt die Antwort, dass ich momentan nichts weiter zu schreiben hätte, als meinen Kameraden Ruhe anzuempfehlen. Das that ich auch, indem ich ihnen noch mitteilte, dass ‚le mouvement combiné' stattfinden würde, wenn die Verbündeten Paris angriffen. Ich werde dann mit den von W. bezeichneten Truppen an der verabredeten Barrière sein; diese wird gestürmt, und wir verteilen uns in ganz Paris, um den König zu proklamieren, indem wir Vorsichtsmassregeln treffen, etwaige Plünderung zu vermeiden ...... Man versichert mich, dass General Blücher Herr der Stellung ist, die den Bois de Boulogne so ziemlich beherrscht; er ist gestern Abend und heut früh stark auf dem linken Seineufer engagiert gewesen. Jetzt ist alles still, aber ich bin überzeugt, dass Blücher sich der gewünschten Stellung bemächtigt hat. Ich kenne den Auftrag des General la Mottes nicht, aber ein Herr, der gestern Abend vier Uhr Paris verlassen hat, versichert uns, dass derselbe ‚mauvais esprit' in der Kammer, wie in der Armee herrsche ......" In der That hat sich der alte Blücher aller gewünschten Positionen bemächtigt, und auch Wellingtons Beihülfe hat dem König nicht die gewünschten Erfolge gebracht. —f.

Die von Dr. *Guido Biagi*, Bibliothekar von der Laurenziana in Florenz, vortrefflich geleitete „*Rivista delle Biblioteche e degli Archivi*" ist mit Beginn des neuen, achten Jahrgangs in den Verlag der bekannten Buchhandlungs- und Antiquariatsfirma Leo S. Olschki in Venedig übergegangen. Das erste, fünf Nummern umfassende Heft bringt u. a. folgende grössere Aufsätze: „Di Taddeo Crivelli e di un graduale da lui miniato giudicato erroneamento perduto" von Prof. Luigi Frati; „Lettere inedite di Lod. A. Mura tori a Dom. M. Manni" von Prof. E. Rostagno; „L'Inventario quattro centistico della Bibliteca di S. Croce in Firenze" von Fr. C. Mazzi; „Bibliografia statutaria delle Corporazione romane di arti e mestieri" von Dr. G. Bresciano und „Ricerche cronologiche per un riordinamento dell' Epistolario di A. Traversari" von Prof. P. Luiso. —f.

Japan.

Aus *Tokio* wird berichtet, dass von der dortigen Buchhandlung Hakubunkan das erste Heft der monatlichen Zeitschrift für fremde Sprachen: „Gaikoku gogaku Zasshi" ausgegeben worden ist. Die Zeitschrift soll das Lernen und die Verbreitung der fremden Sprachen in Japan befördern, „da", wie der Herausgeber sagt, „das Inkrafttreten der revidierten Verträge nahe bevorsteht und die lange geträumte Eröffnung des Innern Japans für alle Ausländer sich der Verwirklichung nähert." Die Zeitschrift umfasst acht Sprachen: Englisch, Deutsch, Französisch, Italienisch, Russisch, Spanisch, Chinesisch und Koreanisch. Die englische Sprache, als die verbreiteste, nimmt fast die Hälfte der Zeitschrift ein; an sie reihen sich die deutsche und dann die französische Sprache. Die anderen Sprachen bleiben vorläufig auf die Einübung der Umgangssprache beschränkt.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT

FÜR

BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

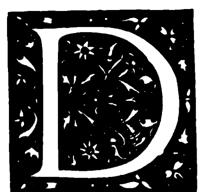
Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

1. Jahrgang 1897. Heft 9: Dezember 1897.

Das neue Frankfurter Goethemuseum und die Goethebibliothek.

Von

O. Heuer in Frankfurt a. M.



Das Freie Deutsche Hochstift, in der Begeisterung der Schillertage des Jahres 1859 zur Pflege der geistigen Güter unseres Volkes im Sinne Goethes und Schillers gegründet, hat es als eine seiner ersten Aufgaben betrachtet, das Geburtshaus Goethes am grossen Hirschgraben zu Frankfurt a/M. vor der damals drohenden Gefahr gänzlicher Vernichtung zu retten und in seine Obhut zu nehmen.

Die schöne Sitte, die Geburtsstätten grosser Männer pietätvoll zu erhalten, ist weitverbreitet, selten aber ist diese Sorge so berechtigt und bedeutungsvoll gewesen, wie in diesem Falle. Denn es handelt sich hier nicht um die zufällige Lokalität der Geburt, sondern um eine Stätte, die mit der Jugendentwickelung des Dichters aufs innigste verwachsen, zu deren Verständnis fast unentbehrlich ist. Goethe selbst hat dieser Bedeutung durch die liebevolle und eingehende Schilderung Ausdruck verliehen, die er in „Dichtung und Wahrheit" von seinem Vaterhause entwarf.

Er schildert uns in lebendiger Treue, wie sein Vater, der würdige Herr Rat, den alten düsteren und winkeligen Bau ganz nach seinen eigenen Plänen zu dem behäbigen, freundlichen Bürgerhause umschuf, mit dessen innerer Einrichtung und Ausschmückung er noch jahrelang aufs behaglichste beschäftigt blieb. So sehen wir die Räume entstehen, in denen die Frau Rat frohgemuten Sinnes als tüchtige Hausfrau schaltete, in denen der reichbegabte Knabe Wolfgang unter der Leitung des ernsten Vaters fleissig lernte, mit der sonnig heiteren Mutter lustig fabulierte: das stille Giebelzimmer, in dem der Heranreifende sann und träumte, die Schwingen seines Genius entfaltete, aus dem dann Gottfried von Berlichingen, Clavigo, Werther hinausflatterten in die Welt, ihr Kunde gebend, dass in der alten Kaiserstadt am Main dem deutschen Volke ein gottbegnadeter Sänger erstanden sei.

Als dann der Fünfundzwanzigjährige, dem Rufe seines fürstlichen Freundes folgend, nach Weimar zog, da wurde es stiller im Hause am Hirschgraben, das aber auch jetzt noch der Zielpunkt der Wanderung für die zahlreichen Freunde und Verehrer des Geistesgewaltigen blieb, die von allen Seiten seine Mutter zu begrüssen kamen. Was der alte Herr Rat einst erhofft hatte, als er zur Herstellung seines Hauses soviel Mühe und Kosten aufwendete, ein Heim für sein Geschlecht zu begründen, ging allerdings nicht in Erfüllung. Nachdem er selbst die Augen geschlossen hatte, als keine Aussicht mehr auf die Rückkehr des Sohnes war und die kriegerischen Zeiten den Besitz vielfach belasteten, da entschloss sich die Frau

Rat, der es längst zu einsam in den weiten Räumen geworden war, das Haus zu verkaufen.

Das nicht mehr der Mode entsprechende Rokokomobiliar, die Gemäldesammlung, die Bibliothek des Herrn Rat wurden versteigert, mit Ausnahme einiger Stücke, die in den Besitz Goethes nach Weimar übergingen.

Mehr als zwei Menschenalter blieb nun das Haus im Privatbesitz, ohne dass jedoch glücklicherweise bauliche Veränderungen vorgenommen wurden. Eine derartige Umgestaltung sollte erst 1862 beginnen; sie aber hat das Hochstift durch seine Besitznahme glücklich vereitelt oder, soweit schon Hand angelegt war, wieder verschwinden lassen.

Was nun so erhalten blieb, war jedoch im wesentlichen nur das leere Haus, unverändert in allen seinen charakteristischen Einzelheiten: den alten bleigefassten Fenstern mit ihren zierlichen Fensterkörben, den Holztäfelungen, den Stuckdecken, dem reichverzierten Schmiedewerk der Treppengeländer, dem Brunnen. Aber es fehlte doch die wohlbehäbige und geschmackvolle Einrichtung aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts, ohne die auch die lebendigste Phantasie den vollen Eindruck des Ganzen, wie es zu Goethes Jugendzeit gewesen, nicht wiederzugewinnen vermag.

Das Hochstift stand mit seinem Plane der Wiederherstellung des Alten vor einer schwierigen Aufgabe. Wohl waren in „Dichtung und Wahrheit" zahlreiche Einzelangaben über die Einrichtung enthalten, aber diese waren doch zu lückenhaft, um allein eine sichere Grundlage zu bieten. Es gelang zwar, aus Familienbesitz eine Anzahl der alten Möbelstücke wiederzugewinnen, aber das meiste war doch im Laufe der Jahre zu Grunde gegangen.

Es tauchte daher wohl der Gedanke auf, das Dichterhaus durch Aufstellung von Büsten zu einem Pantheon der deutschen Geisteshelden zu machen, ein Gedanke, der aber auch nicht zur Verwirklichung gelangen konnte, da ja die zu Wohnzwecken bestimmten Räume dafür wenig geeignet waren. Zudem musste ein grosser Teil von diesen für die Zwecke des Hochstifts, als Sitzungs-, Lese-, Geschäfts- und Bücherzimmer benutzt werden. Man begnügte sich daher mit Herstellung eines leidlichen Zustandes, durch Anbringung von Goethebüsten und -Bildern, von Erinnerungsgegenständen, die durch Schenkung und Ankauf vereinigt wurden, die Lücken der Ausstattung ergänzend.

Ein Wendepunkt trat ein, als vor mehr als einem Jahrzehnt, nach dem Tode von Goethes letztem Enkel, das Weimarer Goethehaus, das noch den ganzen reichen Besitz des Dichters barg, seine Pforten erschloss und zum Goethe-Nationalmuseum umgewandelt wurde. Sorgfältig verwahrt fanden sich hier alle die alten Rechnungen der Handwerker und Lieferanten, deren sich einst der Herr Rat bei Umbau und Einrichtung seines Hauses bedient hatte. In diesen Rechnungen, die für den peinlich genauen Herrn sehr ausführlich ausgestellt werden mussten, fanden sich nun nicht nur die genauesten Angaben über alle zum Anstrich und zu Verzierungen verwendeten Farben, über die kostbaren Wachstuchtapeten, sondern auch die wertvollsten Anhalte für die Art der Möblierung bis auf die Überzüge der Sessel, auf Spiegel, Kronleuchter u. s. w.

Auf Grundlage dieser sicheren Zeugnisse, mit Zuhilfenahme aller anderen Angaben in Goethes Werken, den Briefen seiner Mutter, den Versteigerungsverzeichnissen der Bibliothek des Herrn Rat, des Nachlasses seiner Gattin war jetzt eine Wiederherstellung der Räume und der Ausstattung in voller Treue möglich, sobald es gelang, das ganze Haus für diesen Zweck verfügbar zu haben. Das Hochstift musste also zuerst danach trachten, für seine eigenen Zwecke andere Räumlichkeiten zu gewinnen. Schon vor einigen Jahren hatte es zum Schutze des Goethehauses ein hinter diesem liegendes Grundstück erwerben müssen, und es gelang nun, an dieses Grundstück stossende, für seine Bedürfnisse neuerbaute Lokalitäten auf eine längere Zeitdauer zu ermieten. Lesesaal, Sitzungs- und Geschäftszimmer fanden hier, mit besonderem Eingang von der Strasse „am Salzhaus", geeigneten Platz. Der etwa 60 □m grosse Lesesaal, in dem ca. 150 Zeitschriften aus allen Wissensgebieten aufliegen, ist, bei günstigsten Lichtverhältnissen, würdig und zugleich äusserst behaglich eingerichtet. Durch eine die ganze Breite einnehmende Schiebthür lässt er sich mit dem daneben liegenden Sitzungszimmer der Verwaltung, zu einem, etwa 100 □m grossen Raume vereinigen. Der Lesesaal, in dem ein Beamter dauernd seinen Platz hat, ist von 10—1 und 3—8 Uhr geöffnet.

Den wissenschaftlichen Fachabteilungen steht für ihre Sitzungen ein eigenes Sitzungszimmer mit besonderem Aufgang zur Verfügung, das zahlreiche Porträts von Carl Rahls Meisterhand, wie dessen Kartons zu den Fresken in der Universität zu Athen, schmücken. Alle diese Räume sind, ebenso wie die Geschäftszimmer, mit Centralheizung und elektrischer Beleuchtung versehen.

Somit war das Goethehaus bis auf die in ihm noch verbleibende Bibliothek entlastet.

Für diese liess sich der ganzen Sachlage nach nur auf dem angekauften Grundstück hinter dem Goethehause in einem besonderen neu zu errichtenden Gebäude Platz schaffen, das dann zugleich die bisher fehlende innere Verbindung zwischen dem Goethehause und den neuen Hochstiftsräumen herzustellen geeignet war. Durch die wohlwollende und thatkräftige Unterstützung der Städtischen Behörden wurden die Mittel geschaffen, dieses Gebäude in dem Umfange zu errichten, dass es ausser für Bibliothek und Kastellanswohnung auch für ein als Sammelpunkt der Frankfurter Goetheerinnerungen gedachtes Goethemuseum Raum bot.

Der Bau, nach den Plänen des Architekten Franz von Hoven errichtet, wurde im Sommer dieses Jahres vollendet und konnte am 20. Juni der Benutzung übergeben werden. Er liegt hinter dem Seitenflügel des Goethehauses. Da der Ausblick von diesem nicht beschränkt werden durfte, so stand nur eine Fläche von 175 □m für den Bau zu Verfügung. Auf dieser erhebt er sich, möglichst dem Stil des Dichterhauses sich anpassend, jedoch ganz aus feuersicherem Material, in der Höhe von 18 m, der des Goethehauses entsprechend. Der Kellerraum enthält die Kesselanlage der Niederdruckdampfheizung und fasst das ganze Heizungsmaterial für ein Jahr. Im Erdgeschoss befinden sich das Museum und ein Buchbinderzimmer, das erste und zweite Obergeschoss wird von der Bibliothek und ihren Nebenräumen eingenommen, im Mansardenstock sind die Kastellanswohnung und ein Bücherspeicher untergebracht. Treppen, Fenstereinfassungen, Gesimse, Säulen etc. sind aus Sandstein, die Mauerflächen in Backstein hergestellt. Die Decken bestehen aus Stampfbeton zwischen eisernen Trägern.

Aus dem bekannten kleinen Hofe des Goethehauses tritt man durch ein eisernes Rokokogitterthor, dessen Umfassungssteine einst den Eingang zum Goetheschen Garten vor dem Friedberger Thore bildeten und noch die Initialen von Goethes Grossvater nebst der Jahreszahl 1725 tragen, in ein Gärtchen, das von einer alten Linde beschattet, wenigstens noch einen Rest jener schönen freien Gartenaussicht gewährt, die der junge Goethe so gern und freudig genoss. In dem ringsum die Strassen erfüllenden grossstädtisch geschäftigen Treiben bildet dieser lauschige Winkel mit seinem freundlichen Grün und seinem Blütenduft eine erquickende Oase, in der wir, dem Hasten des Tages entrückt, uns zurückträumen können in die stillere poesieumwobene Vergangenheit.

In dieser Stimmung treten wir aus dem Garten in das Museum ein.

Im Flur giebt uns ein Kolossalgemälde von J. G. Schütz das Bild des alten Frankfurt im vorigen Jahrhundert. Ihm gegenüber öffnet sich die Thür in den lichten Museumssaal.

Der Raum ist, der Zeit des jungen Goethe entsprechend, dem das Museum gewidmet ist, im Rokokostil mit Säulen und Pilastern und in hellen zarten Tönen gehalten, ebenso die mit künstlerisch ausgeführter Stuckarbeit gezierte Decke. Doch ist alle prunkvolle Überladung vermieden, so dass das Ganze einen vornehm würdigen Eindruck macht.

Das Streben nach harmonischer Gesamtwirkung, im Goetheschen Sinne, ist auch für die Gruppierung und Anordnung des Inhalts massgebend gewesen.

Die Schaukasten und Schränke sind daher künstlerisch im Rokokostil gearbeitet.

Der Saal bildet ein längliches Rechteck von $13^1/_2$ m Länge und etwas mehr als 7 m Breite, bei einer Höhe von $4^3/_4$ m. Auf der einen dem Garten zugekehrten Langseite lassen 7 hohe Fenster reichliches Licht einströmen, während in der Mitte der gegenüberliegenden Langseite 3 ebensolche Fenster, nach einem Lichthof gehend, als Lichtquelle dienen.

Die Schmalwände und die beiden Seitenflächen der zweiten Längswand bieten Raum für Büsten und Ölgemälde.

Als plastischer Schmuck sind die Büsten des jungen Goethe und seiner Eltern vorgesehen. Von Gemälden sind Originalporträts Goethes, wie die, als Geschenk von Herrn Dr. Schubart in München, dem Museum über-

wiesenen Josephsbilder und das Porträt des Königslieutnants, Grafen Thoranc, hervorzuheben.[1]

Zwei zierliche Pfeilerschränke enthalten Erinnerungsgegenstände aus Goethes und der Seinen Besitz, während die sechs grossen, doppelseitigen Schaukästen, zu beiden Seiten des Mittelganges, vorzugsweise mit Autographen, Briefen, Stammbuchblättern, Aktenstücken Handzeichnungen, Stichen, Silhouetten, Manuskripten und Druckwerken gefüllt sind.

Die dem Mittelgange zugewandte Hälfte der Schaukästen ist auch im Untergestell mit Glasscheiben versehen, zur Unterbringung umfangreicherer Gegenstände; ihre andere Hälfte bildet unten Schubladen zur Aufbewahrung von Blättern etc., die sich augenblicklich nicht in der Auslage befinden.

Die Einteilung schliesst sich im allgemeinen der bei der Goetheausstellung 1895 beobachteten an.[2]

Den Anfang machen die Porträts, Briefe, Radierungen des jungen Dichters selbst, denen sich Bilder und Handschriften seiner Vorfahren, seiner Eltern, Verwandten und Jugendgenossen anschliessen; es folgen die französische Occupation mit dem Königslieutenant, dem Theater, den Malern, dann die Wetzlarer Periode, der Werther, Lili. Die ersten Ausgaben der Werke bis 1775 illustrieren die dichterische Thätigkeit. Ferner sehen wir die litterarischen Besucher, die Freunde der Frau Rat vertreten. Die Erinnerungen an die späteren Besuche Goethes in seiner Vaterstadt gruppieren sich um die sympathischen Gestalten Marianne von Willemers und ihres Gatten.

Bilder aus dem alten Frankfurt nebst dem Goethedenkmal in seinen verschiedenen Stadien machen den Beschluss.

Der Grundsatz, in dem Frankfurter Goethemuseum nur die Frankfurter Zeit des Dichters und die Beziehungen zu seiner Vaterstadt, zu seiner Familie und seinen Freunden zur Anschauung zu bringen, wird streng eingehalten. Durch die wachsende Anteilnahme der Familien, die einst Goethe nahe standen, ist eine allmähliche Vereinigung der noch im Privatbesitz befindlichen Schätze in dem eigens für diesen Zweck geschaffenen Museum, das die Gewähr sorgfältigster Erhaltung bietet, zu erhoffen. Die Stadt Frankfurt ist mit gutem Beispiel vorangegangen, indem sie sämtliche Goetheana des Stadtarchives dem Museum als Depositum anvertraut hat.

Wenn wir nun das Museum verlassen, so gelangen wir rechts durch eine Spielthür in das Treppenhaus, das in die oberen Geschosse zur Bibliothek führt.

Sie bestehen aus zwei übereinander liegenden Magazinen, deren jedes ein Arbeitszimmer und einen kleineren Nebenraum zur Seite hat. Die Magazine, durch eine innere eiserne Treppe miteinander verbunden, sind nur von den Arbeitszimmern aus zugänglich, die ihrerseits durch das Treppenhaus mit dem Lesesaal etc. im v. Cronstettischen Stift in Verbindung stehen. Bei der Anlage war eine möglichst praktische Ausnützung der geringen Grössenverhältnisse des von drei Brandmauern begrenzten Bauplatzes geboten.

Magazine wie Arbeitszimmer haben eine Tiefe von 7 m bei einer Frontausdehnung von $11^1/_2$ und 4 m.

Die Höhe der Magazine beträgt 2 m 70 cm, die der Zimmer 3 m. Diese aussergewöhnliche Magazinhöhe hat ihren Grund in der vollen Ausnützung der baupolizeilich gestatteten Gebäudehöhe. Da bei dieser Anordnung der Boden des Arbeitszimmers im zweiten Stock etwas höher liegt als der des oberen Magazins, so ist der Ausgleich durch drei Stufen hergestellt.

Über den Arbeitszimmern liegt im Mansardenstock noch ein Reservebücherzimmer, während über den Magazinen die Kastellanswohnung angeordnet werden musste.

Die Anwendung von Oberlicht für die Bibliothek war dadurch ausgeschlossen, und es wurde doppeltes Seitenlicht gewählt, das auf der Hinterseite durch einen $3^1/_2$ m breiten, mit weissem Ölanstrich versehenen Lichthof erzielt wurde.

[1] Vgl. M. Schubart: François de Théas Comte de Thoranc, Goethes Königslieutenant [mit 14 Tafeln]. München, Bruckmann, 1896.

[2] Vgl. [O. Heuer] Goethe in seinen Beziehungen zu Frankfurt, Katalog der Ausstellung des Freien Deutschen Hochstifts. Mit 18 [bez. 21] Tafeln. 1895. Druck von Gebr. Knauer. (Die Liebhaberausgabe ist vergriffen.)

Bei einer Achsenweite von 1,90 m, die sich als vollkommen ausreichend erweist, und einer Pfeilerstärke von 70 cm haben die Fenster eine Breite von 1,20 m, sie sind vom Fussboden bis zur Decke durchgeführt und bestehen in ihrem Hauptteil aus einer grossen Krystallscheibe ohne Zwischenfassung.

Die Achsenweite der Büchergerüste ist die gleiche wie die der Fenster, sodass die Gerüste auf die Fensterpfeiler gestellt und, da bei der geringen Tiefe der Magazine ein Mittelgang genügt, hart an die Mauer gerückt sind. Die Ausnützung des seitlichen Lichtes für die Erhellung der Ansichtsflächen der Bücherreihen ist so die möglichst günstige.

Für die Büchergerüste wurde das Lipmansche System gewählt, das sich in jeder Beziehung trefflich bewährt und in der leichten Beweglichkeit der, auch voll besetzten Bücherbretter, wie in der Möglichkeit der äussersten Raumausnützung von keinem anderen der jetzt bestehenden erreicht wird. Von der Magazinbreite von 7 m entfallen 1,20 m auf den Mittelgang, so dass für die Gestelle auf jeder Seite 2,80 m bleiben. Durch Dreiteilung der Gestelle ergiebt sich eine Brettlänge von 93 cm. Die Gestelle sind durch die Luftschlitze des die Magazine trennenden Zwischenbodens durchgeführt. Um etwaige Beschmutzung der unter dem Schlitz stehenden Bücherreihen von oben, bei Fussbodenreinigung etc. zu verhüten, sind die Schlitzränder mit Schutzbrettern versehen, die am obern Rande ausgeschnitten mit den Fussbrettern der Gerüste des Obermagazins verschraubt sind.

Das Goethehaus in Frankfurt a. M.

Naturgemäss musste ja bei der Einrichtung überhaupt auf möglichste Verminderung des Staubes hingearbeitet werden. Zu diesem Zwecke wurden sämtliche Fussböden des Neubaues, die der höheren Feuersicherheit wegen aus Eisen und Beton mit Cement oder Gipsüberzug hergestellt sind, mit ganz hellem Granitlinoleum belegt und die Wände wie Decken fein verputzt, gespachtelt und mit weissgelbem Ölanstrich versehen. In den Arbeitszimmern sind Tapeten mit Ölfarbendruck, die das Abwaschen gestatten, verwendet.

Durch die lichte Tönung wird einerseits die Helligkeit der Räume vermehrt, andererseits verhindert, dass Schmutz und Staub sich unbemerkt ansammeln kann.

An die Magazine schliessen sich noch zwei Nebenräume von je $3^1/_2$ m im Geviert, die im unteren Stockwerk die Handschriftenschränke, im oberen die Schränke für die Kunstblätter enthalten. Hier konnte auch Oberlicht verwendet werden, das durch eine Glasfüllung des Zwischenbodens auch für das untere Stockwerk nutzbar gemacht wurde.

Auch sämtliche Bibliotheksräume sind mit Niederdruckdampfheizung und elektrischem Licht ausgestattet.

Bei der Anlage des letzteren kam es darauf an, vollständig ausreichende Erhellung der Bücherreihen bei möglichster Sparsamkeit des Betriebes zu erreichen.



Es wurden daher Deckenlichter von je einer Flamme, unter einem runden, nur schwach gewölbten Reflektor von 25 cm Durchmesser gewählt. Derartige Flammen sind zwischen je 2 Büchergestellen 3 angebracht, eine im Mittelgange und je eine in den zu dessen Seiten von den Gestellen gebildeten Kojen. Während die Lichter des Ganges vom Arbeitszimmer aus zu je zwei entzündet werden, sind die Ausschalter für die Kojen an den Gestellen selbst zu Seiten des Ganges für jede Flamme besonders angebracht, so dass man jede Koje einzeln erleuchten kann. In den Arbeitszimmern und den Archiv und Kupferstichraum kommen zu den Deckenbeleuchtungen tragbare Arbeitslampen mit Steckkontakten.

Soviel über die technische Einrichtung, die für 60000 Bände bequem benutzbare Aufstellung gestattet. Der augenblickliche Bestand bleibt nun noch weit hinter dieser Ziffer zurück, er enthält 15000 Bände.

Dem Zwecke der Sammlung gemäss, die bestimmt ist, dem Forscher und Liebhaber auf dem Gebiete der Litteratur unserer klassischen Epoche das gesamte Material in möglichster Vollständigkeit an einem Orte vereint zu bieten, werden neben Goethe, der den Mittelpunkt bildet, seine Zeitgenossen, von Gottsched bis zu den Romantikern, in weitestem Masse herangezogen. Ausser den Grossen finden auch die Kleinen und Kleinsten ein Plätzchen.

Goethe selbst ist mit allen wichtigeren Gesamtausgaben, den Einzelausgaben, der Korrespondenz in ziemlicher Vollständigkeit vertreten, auch Übersetzungen und Bearbeitungen wie Erläuterungsschriften sind in reicher Fülle vorhanden, ebenso ist die umfangreiche Litteratur über Goethe, wenn auch nicht lückenlos, doch in ausgedehntestem Masse berücksichtigt.

Schiller soll seinem grossen Freunde nicht nachstehen, doch sind bei ihm noch grössere Lücken auszufüllen.

Von den anderen grossen Klassikern ist bis jetzt Lessing am besten vertreten, der etwa 1000 Bände aufzuweisen hat.

Besondere Abteilungen bilden die allgemeine Litteraturgeschichte und die Theatergeschichte der Epoche, wie ihre Zeitschriften und Taschenbücher.

Die Zahl der Almanache beträgt über 400. Der Bestand an Zeitschriften bleibt hinter der wünschenswerten Vollständigkeit noch bedeutend zurück.

Einen interessanten und eigenartigen Bestandteil der Bibliothek bildet die Faustschriftensammlung (z. Z. 1230 Bände).

Sie umfasst den ganzen Bereich der Geschichte, Sage und Dichtung aller Zeiten und Völker.[1]

Dem Bücherbestande schliesst sich eine reiche Zahl von Illustrationen, Kunstblättern, Porträts etc. an.

Von den Bestandteilen des Archives, das Handschriften und Briefe Goethes und seiner Zeitgenossen, möglichst mit Beziehung auf Frankfurt enthält, ist der reichhaltige litterarische Nachlass des Sammlers und Schriftstellers J. J. v. Gerning zu nennen, aus dem die Festschrift zur Einweihung des Museums eine Probe gab.[2]

Die Aufstellung der Bücher ist streng systematisch, so dass ein Standortskatalog entbehrlich ist. Der vorhandene alphabetische Zettelkatalog umfasst jetzt 112 Kasten von 20 cm Länge und 17 zu 14 cm Höhe und Breite. Für einen zukünftigen genauen Realkatalog ist durch Aufnahme der Einzelaufsätze aus Zeitschriften etc. vorgearbeitet, doch ist vorläufig an seine Ausarbeitung noch nicht zu denken.

Für Bücherliebhaber ist es vielleicht nicht ohne Interesse, dass die wertvolleren älteren Werke, soweit sie nicht in guterhaltenem Originalband sich befinden, mit imitierten Einbänden versehen werden, die mittelst alter und nachgeschnittener Rokoko- und Empire-Golddruckstempel und alter Papiere ohne allzugrosse Kosten hergestellt werden und dem Charakter der Bücher mehr angemessen sind als noch so kostbare moderne Liebhaberbände. Durch Verwendung edeln Materiales lässt sich ja nach Belieben hierbei für Seltenheiten eine ihren Wert hervorhebende und doch stilgerechte Hülle schaffen.

---

[1] Vgl. [O. Heuer] Katalog der Faustausstellung des Hochstifts. Mit 20 Tafeln. 1893. Druck von Gebr. Knauer. (Die Liebhaberausgabe ist bis auf wenige Exemplare vergriffen.)

[2] Vgl. Zur Eröffnung des Frankfurter Goethemuseums am 20. Juni 1897. Ungedruckte Briefe Goethes an J. J. von Gerning in Frankfurt a. M. 1794—1828. Mit 4 Tafeln. [hg. v. O. Heuer.] Druck von Gebr. Knauer. 200 numer. Exemplare. Nicht im Buchhandel.

Ideendiebstahl
in dem dekorativen Bücherschmuck der Reformationszeit.

Von
Johannes Luther in Berlin.

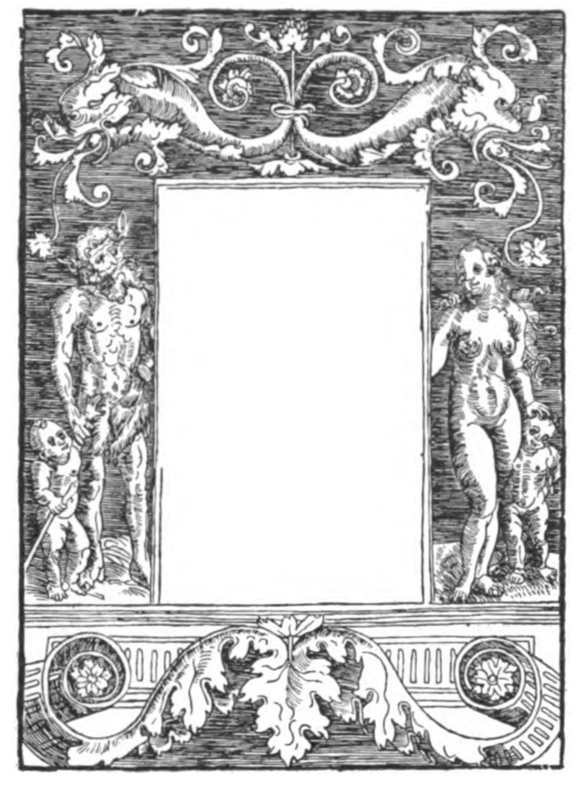
Als der Druck mit beweglichen Buchstaben die Handschriftenschreiber ihrer Thätigkeit enthob, schloss sich die neue Arbeitsweise in der Technik des Drucks und der Buchausstattung ihrer Vorgängerin zunächst auf das Genaueste an; innerlich, indem die Drucker mit derselben Unzahl von Abkürzungen arbeiteten, wie es aus naheliegenden Gründen möglichst schneller Vermehrung die Schreiber seit Jahrhunderten immer mehr in Übung gebracht hatten, äusserlich in der Ausstattung der Druckerzeugnisse. Begannen die Handschriften gleich auf dem ersten Blatt mit einer kurzen, den Inhalt kennzeichnenden Überschrift „Incipit libellus . . .“ oder „Hie beginnt das buch . . .“, worunter sofort der Text des Werkes folgte, so war es bei den Druckwerken zunächst nicht anders. Ohne Schmutzblatt, ohne Titelblatt, mit kurzer Überschrift nahm der Text seinen Anfang. Allmählich änderte sich das. Hier früher, dort später liess man das erste Blatt frei, als Schutzblatt für das folgende bedruckte Blatt. Weiterhin benutzte man dieses erste freie Blatt, um in kürzester Form, in einer oder zwei Zeilen, den Inhalt des Buches zu kennzeichnen, eine Form, die rein äusserlich genommen, den bescheidensten Anforderungen dessen, was wir ein Titelblatt nennen, entsprechen könnte. Erst dann kam eine Zeit, in welcher man diesem ersten Blatt eine erhöhte Aufmerksamkeit schenkte, indem man ihm eine künstlerische Ausstattung zu teil werden liess. Man druckte nicht mehr nur den kurzen Titel: man setzte eine Vignette darunter, ein kleines Bild, eine Zierleiste an den Kopf des Blattes und auch an den Fuss desselben, oder aber man umgab den ganzen Titel mit einer Einfassung. Das Innere des Buches zierte man durch Textillustrationen und künstlerische Initialen, ja manche Drucker erlaubten sich den Luxus, jede Seite eines Druckes mit einfassenden Zierleisten, sei es nur oben oder nur an einer Seite, oder bei besonderen Prachtwerken um den ganzen Schriftspiegel, zu versehen.

Äusserlich kann man diese bildnerischen Schmuckstücke der Bücherdrucke in zwei Gruppen teilen, auf der einen Seite die zum Text gehörigen Illustrationen, auf der anderen die rein dekorativen, der Beziehung zum Text völlig entbehrenden Titeleinfassungen, einzelnen Zierleisten und Initialen.

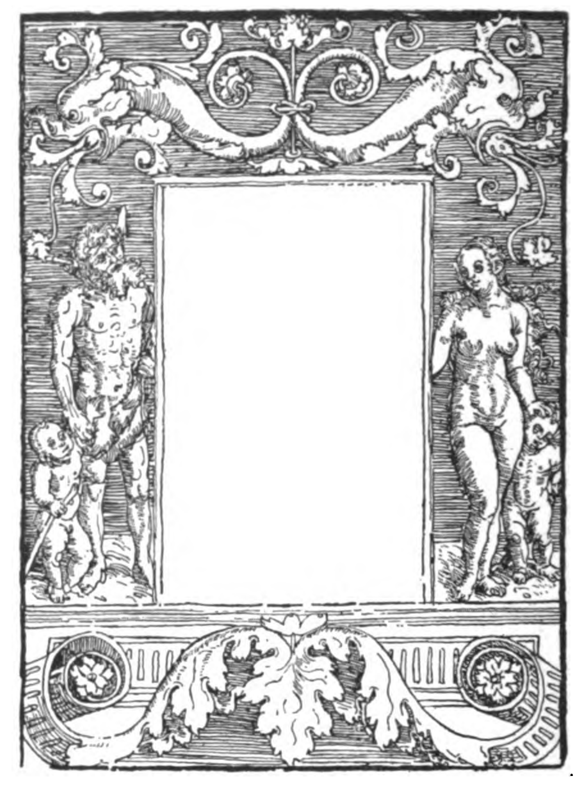
Wenn ich nun hier von einem Ideendiebstahl rede, so verstehe ich darunter die unbefugte Nachbildung von Zeichnungen, die, aus Künstlerhand hervorgegangen und mit künstlerischem Geiste durchweht, den Schmuck eines Buches und den Stolz eines Verlegers bildeten. Freilich in einer Zeit, in der selbst dem Nachdrucke der Bücher Thür und Thor offen standen, konnte man einen gesetzlichen Schutz bildlicher Darstellungen erst recht nicht erwarten. Infolgedessen wurde denn auch in skrupellosester Weise nachgezeichnet, was andere geschaffen, und sei es nur zur Täuschung, sei es des müheloseren Geldgewinnes wegen, eifrig benutzt.

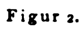
Bei den eigentlichen Textillustrationen war allerdings durch ihre Beziehungen auf den Inhalt des jeweiligen Buches ein Ideendiebstahl nicht in dem Umfange möglich wie bei den Beigaben der anderen Gruppe. Denn hätte etwa Jemand Ovids Metamorphosen illustriert, so würden sich die Ideen seiner Bilder schwerlich zur Illustrierung eines Reisewerkes haben benutzen lassen. Dagegen wurde der Ideendiebstahl thatsächlich geübt, wenn ein Buch, im ganzen oder in einzelnen Teilen mit Abbildungen geschmückt, viel gelesen und dementsprechend oft gedruckt wurde; denn nun schlossen spätere Zeichner für eine neue Ausgabe an fremdem Orte ohne viel Bedenken ihre Auffassung des Textes so nahe an diejenige ihrer Vorgänger an, dass sie deren zeichnerische Ausführungen einfach nachzeichneten. Das ist z. B. der Fall bei der deutschen Bibel, deren zahlreiche Drucke hierfür eine Fülle von Beispielen bieten.

Das eigentliche Gebiet des Ideendiebstahls ist der rein äusserliche Bilderschmuck der

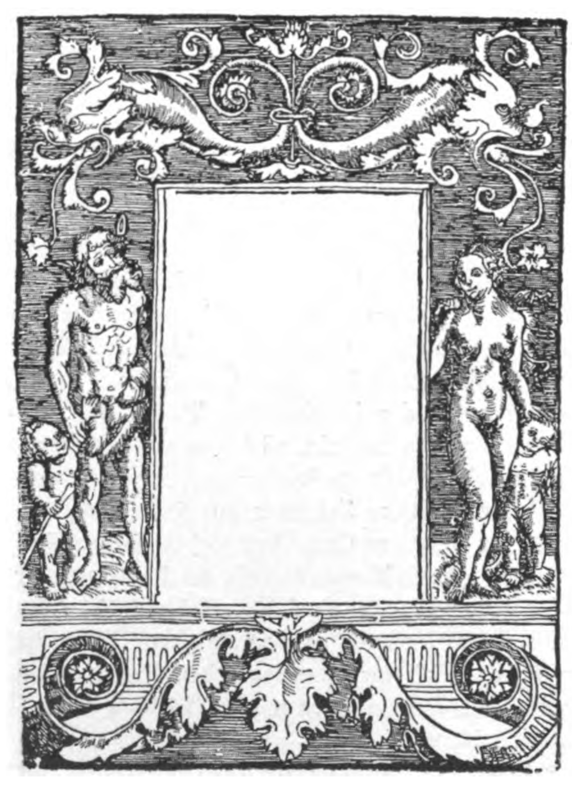


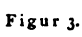
Figur 1.





Figur 2.





Figur 3.



Figur 4.

Bücher, der zu seinem Inhalt in keiner Beziehung steht, also der Schmuck durch Titeleinfassungen, durch Zierleisten, durch Initialen.

Hier kommt es nur ganz gelegentlich vor, dass der bildliche Schmuck zu dem Inhalt des Buches in Beziehung steht, so selten, dass diese Fälle bei der Menge des vorhandenen Materials füglich nur als vereinzelte Ausnahmen in Betracht kommen können. Immerhin dürfen sie nicht völlig verschwiegen werden. Es handelt sich dabei um Titeleinfassungen wie etwa diejenige zu Hans Luffts in Wittenberg gedruckter Ausgabe der Bibelübersetzung Martin Luthers vom Jahre 1541 und später. Der Schriftspiegel, d. i. der für den Text des Titels innerhalb der Einfassung freie Raum, befindet sich hier vor dem Stamme eines Baumes, dessen Krone auf der rechten Seite verdorrt ist, während die linke Seite grünendes Laub trägt.[1] Auf der rechten Seite oben sitzt Gott auf der Weltkugel, im Kreise umgeben von einer mit geflügelten Engelsköpfen durchsetzten Wolke, über der Darstellung von der Errichtung der ehernen Schlange; hierunter, neben dem Schriftspiegel, der Sündenfall; und ganz unten, wie der Mensch durch Gesetz, Tod und Teufel in die hochauflodernde Hölle getrieben wird. Auf der linken Seite befindet sich oben die Verheissung an die Jungfrau Maria und die Verkündigung an die Hirten; darunter, wie Christus durch seine Auferstehung Tod und Teufel überwindet, und unten die Erlösung des Menschen durch Christi Blut. Hier liegen die Beziehungen zum Inhalte des Buches unverkennbar vor: auf der einen Seite unter den verdorrten Zweigen der Hauptinhalt des Alten Testaments, auf der anderen unter dem grünenden Laube derjenige des Neuen. Trotzdem aber darf diese Einfassung ihrem Zwecke nach nur zu den rein dekorativen Ausstattungen gerechnet werden. Ein entsprechender Fall bei den Initialen liegt vor, wenn etwa in einem Bibeldruck die Anfangsinitialen zu den Evangelien je den betreffenden Evangelisten oder solche zu den Episteln den betreffenden Briefschreiber im Bilde zeigen; das ist beispielsweise in der im September 1522 erschienenen ersten Ausgabe des Neuen Testamentes lutherischer Übersetzung, der sogenannten Septemberbibel, aber auch sonst häufig der Fall. Auch diese gehören wie die vorher geschilderte Titeleinfassung ihrem Zwecke nach nur zur rein dekorativen Buchausstattung.

Figur 5.

Sehen wir von solchen Ausnahmefällen ab, so stehen wir vor einem weiten Gebiet künstlerischen Sinnens und künstlerischen Schaffens. Dieser rein äusserliche bildnerische Bücherschmuck schwingt sich zu einer eigenen Kunstgattung auf, die bis gegen die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts in ausgedehntem Maſse, später vereinzelt noch, die künstlerischen Kräfte in Anspruch nimmt. Die grössten Künstler jener Zeit, ein Dürer, ein Holbein, ein Cranach, verschmähten es nicht, ihre Kräfte auch diesem Zweige der Kunst in erheblichem Maſse zuzuwenden, selbst ganze Initialalphabete sind

[1] Ich bemerke hierzu, dass ich Beschreibungen bildlicher Darstellungen stets heraldisch gebe, also aus dem Bilde heraus, nicht vom Standpunkte des Beschauers. Diese Beschreibungsweise bietet grössere Klarheit.

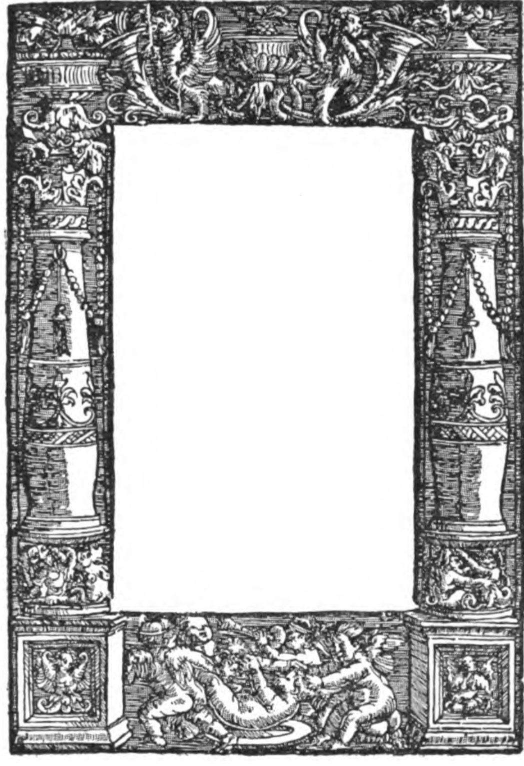
von Holbein und aus Cranachs Schule bekannt. Es gewährt einen eigenen Reiz, zu beobachten, welchen Gedanken die Künstler Ausdruck gaben, und wie sie der Darstellung derselben auf dem ihnen gegebenen beschränkten Raume gerecht wurden. Es giebt kaum ein Gebiet menschlichen Lebens, Denkens und Dichtens, welches auf diesen Einfassungen nicht berührt wird, seien es Bilder aus der alten Geschichte, wie etwa Mucius Scaevola vor dem König Porsenna oder der Sturz des Curtius in den offenen Schlund, seien es Darstellungen aus der biblischen Geschichte, die Einbringung der Bundeslade aus dem Alten Testament, oder die Speisung der fünf Tausend, die Enthauptung Johannes des Täufers aus dem Neuen. Ebenso finden Szenen aus der Mythologie, wie die Tantalussage, das Urteil des Paris und Bilder aus dem täglichen Leben, Jagdstücke und Tiergruppen, Liebesszenen, Kinderspiele Verwendung. In letzterer Beziehung bilden diese Einfassungen sogar eine nicht zu unterschätzende, jedenfalls bei weitem noch nicht genügend geschätzte Quelle für die Kulturgeschichte jener Zeit. Neben allem diesem giebt es aber auch eine lange Reihe rein ornamentaler Zeichnungen, ohne jede mythische, geschichtliche oder gesellschaftliche Grundlage, rein dem Gedankentum des schaffenden Künstlers entsprossen.

Nicht so gross natürlich ist die Mannigfaltigkeit dessen, was bei den Initialzeichnungen zur Darstellung kommt; indessen bietet sich auch hier eine reiche Abwechslung. Neben rein pflanzen- und tierornamentalen Zeichnungen finden sich auch hier solche der Geschichte oder des täglichen Lebens. Freilich kann bei der Durchschnittsgrösse der Initialen ein grosser Figurenreichtum im Allgemeinen nicht entwickelt werden; daher sind bei den Lebensdarstellungen solche von einem oder zwei Knaben besonders häufig, ersterer in den verschiedensten Stellungen, letztere meistens in Streit, sei es, was sehr beliebt, dass der Eine den Andern regelrecht übergelegt hat und ihm die Basis des Rückens bearbeitet, oder dass Beide ihrem Thatendrang im gegenseitigen Angriff Luft machen. Man möchte fast versucht sein, gelegentlich bei vollständigen, in völlig gleichem Charakter hergestellten Alphabeten hinter den verschiedenen Darstellungen einen zu dem dargestellten Buchstaben in irgend einem inneren Zusammenhang stehenden Sinn zu vermuten.

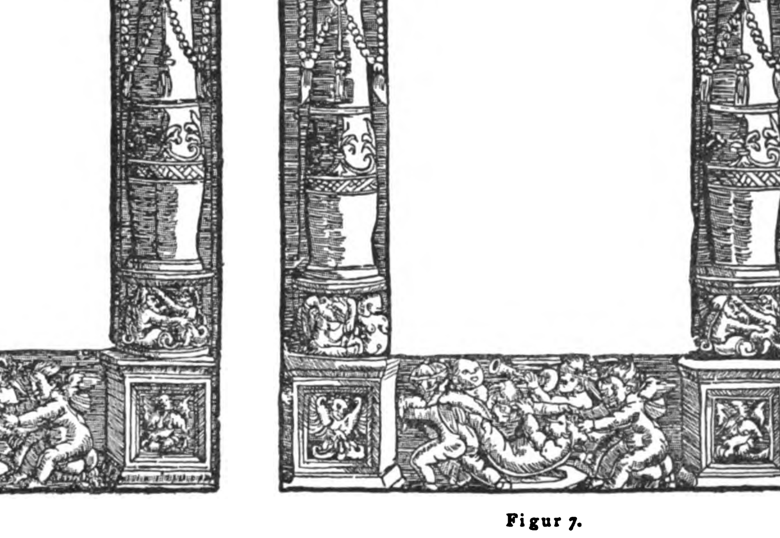
Alle diese bildlichen Darstellungen waren immer nur in einer einzigen Form vorhanden, in dem Holzstock, in welchen sie geschnitten waren; von diesem wurde abgedruckt. Somit konnte eine bestimmte bildliche Darstellung stets nur im Besitze eines einzigen Druckers oder Verlegers sich befinden, und erst durch Verleihung, Schenkung, Verkauf, Vererbung für kürzere oder längere Zeit in anderen Besitz übergehen. Einen grossen Schatz an Holzstöcken, sowie die Vorlagen hierzu von der Hand grosser Künstler konnten sich demgemäss nur grosse und reiche Drucker halten. Aber die Lust, die Bücher durch derartige Beigaben zu schmücken, war allgemein, der Schmuck geradezu ein Bedürfnis, und so mussten auch geringere Drucker dem folgen. Freilich, sie mussten sich mit den Arbeiten minderwertiger Künstler begnügen, oder aber sie liessen bekannte und gute Vorbilder einfach nachzeichnen und nachschneiden, und schmückten so mit geradezu gestohlenen Ideen ihre Bücher.

Der Umfang und das System dieses Raubes lässt sich schon an wenigen Beispielen erkennen.

Die Druckerei von Melchior Lotther in Wittenberg, dem Sohne des altberühmten Druckers gleichen Namens in Leipzig, besass in ihrem reichen Schatz von Holzstöcken eine Titeleinfassung in Quarto, welche ich kurzweg als die Löweneinfassung bezeichnen möchte: der Schriftspiegel befindet sich vor einem herabhängenden, oben am Stil und an den oberen Seiten in Voluten ausgehenden Blatte; Pflanzenornamente gehen von den Seitenvoluten nach unten, von den oberen Voluten nach den Seiten hin, letztere mit rückläufigem Bogen in einen geflügelten Engelskopf endigend; über den oberen Voluten befindet sich noch ein selbständiges Pflanzenornament; unten in den Ecken ruhen zwei Löwen, der rechte mit geöffnetem Rachen und hoher Mähne, der linke den Rachen geschlossen und mit kleinerer Mähne; ihre Schwänze schlingen sich im Bogen hinter der Spitze des Blattes herum und neigen sich, vor dem Blatte nochmals an einander vorübergehend, mit ihren Endquasten dicht unter dem Schriftspiegel gegenseitig zu; der Untergrund der Zeichnung ist horizontal schraffiert; die Pflanzenornamente



Figur 6.



Figur 7.

stehen weiss auf diesem Grunde. Die Einfassung ist gut gezeichnet und ziemlich sicher geschnitten. Lotther hat sie häufig angewendet, so dass sie sich bald an ihrem äusseren und namentlich inneren Rande stark verletzt zeigt. Sie gab einen guten Sinn, indem man die beiden Löwen gewissermaſsen als die Wächter der im Buche enthaltenen Lehren und Gedanken betrachten konnte. Kein Wunder also, dass sie bald Nachahmung fand. Eine solche wurde zunächst angefertigt, genau an das Original sich anschliessend, einzig mit dem Unterschiede, dass der schraffierte Untergrund weiss blieb. Die ganze übrige Beschreibung würde auch auf diese nachgezeichnete Einfassung passen; eben aus dem Grunde wurde die Beschreibung oben so ausführlich gegeben. Ein weiterer Nachschnitt schliesst sich an diese erste Nachahmung an, und giebt von ihr das Spiegelbild, hauptsächlich daran zu erkennen, dass der mehr- und der weniger mähnenumwallte Löwe den Platz gewechselt hat. Solche Spiegelbilder kommen überhaupt des öfteren vor und finden in der Bequemlichkeit der einfachen Durchzeichnung auf einen neuen Holzstock eine leichte Erklärung. Ein dritter Nachschnitt hat die Löwen wieder wie im Original, aber der schraffierte Untergrund, und dazu auch der Raum zwischen den beiden Löwen ist schwarz. Eine vierte Nachbildung unterscheidet sich, wie angegeben wird, vom Original nur durch derbere Schraffierung, ja es wird sogar noch eine fünfte, in Oktav geschnittene, mit diagonal schraffiertem Untergrunde erwähnt.

Schwerer als die Nachahmungen selbst ist aber festzustellen, wer Urheber, Schneider und Besitzer derselben gewesen sind. Es ist ja in den Druckwerken der Reformationszeit eine Thatsache, dass, wenigstens in dem ersten Jahrzehnt nach dem Beginne der Reformation, die Drucker ihre Firma meistens verschwiegen; und zwar bei den Werken, welche den neuen Bestrebungen günstig waren, aus dem begreiflichen Wunsche, mit der geistlichen und auch der weltlichen Gewalt nicht in Streit zu geraten, denn Übertretungen der erlassenen Verbote wurden streng geahndet. Aber während selbst unbedeutende, jedoch in ihrem Bilderschatz selbständige Drucker, wie z. B. Jörge Nadler in Augsburg, sich doch zuweilen als Drucker



Figur 8.

dass selbst dieser genehme Schriften häufig ohne Angabe von Ort und Drucker erschienen. Wahrscheinlich wird man alle hier aufgeführten Gründe zusammenfassen müssen, um eine Erklärung dieser Thatsache herbeizuführen. Von den Besitzern der Quartonachschnitte der Löweneinfassung ist nur derjenige ermittelt, dessen Nachahmung den schwarzen Untergrund aufweist; es war Jörg Gastel in Zwickau in den Jahren 1523 und 1524; später, im Jahre 1534, findet sie sich, abgenutzt und auch etwas ausgebessert, im Besitze der Kunegund Hergotin in Nürnberg.

Ein anderes Beispiel. Eine vielleicht von dem gleichen Künstler gezeichnete Einfassung, ebenfalls im Besitze von Melchior Lotther in Wittenberg, ist folgende: Auf der rechten Seite des Schriftspiegels steht ein bärtiger Mann mit sehr grossen Ohren; seine Kleidung besteht nur aus einem um die Lenden geschlungenen Fell, mit welchem vielleicht die Ohren zusammenhängen, im übrigen ist er nackt. Er führt an der rechten Hand einen mit einem Stecken bewaffneten Knaben. Ihm gegenüber auf der anderen Seite des Schriftspiegels steht eine völlig nackte Frau von üppigen Formen; ihr Haar fällt in langen Locken an der linken Seite herab, während auf der rechten Schulter nur eine kleine Strähne ruht; ihre linke Hand hat sie einem, sich etwas hinter sie schmiegenden Knaben auf den Kopf gelegt. Der Mann und die Frau sehen einander an. Über ihnen, in dem Kopf der Einfassung, sind zwei Fischornamente an den gerollten und in eine Blüte ausgehenden Schwänzen um einen Stab gebunden, welcher unten in ein Blatt-, oben in ein Blatt- und Fruchtornament

nennen, ist es geradezu auffällig, wie selten die Nachahmungen unter eigener Firma gehen. Wollten die Eigentümer derselben unter dem Schutze der scheinbaren Titeleinfassung einer als gut bekannten Firma segeln und durch völlige Verschweigung ihres Namens ein besseres Geschäft machen, oder erfüllte sie eine Art von Scham vor solcher Ausbeutung? Letzteres ist freilich am wenigsten anzunehmen, denn einen Schutz des geistigen Eigentums gab es in jener Zeit noch nicht: eine einmal erschienene Schrift wurde, wenn sie greifbaren Erfolg versprach, ohne jede Scheu nachgedruckt, es sei denn, dass für einzelne Landesteile ein fürstliches Privileg sie geschützt hätte. Auch die Furcht vor einem Streit mit der Obrigkeit erhält dadurch ein anderes Aussehen,

ausgeht. Die Fische gehen nach den Seiten in gewaltige ornamentierte Köpfe aus, aus deren aufgesperrten Rachen Blattornamente hervorspringen. Den Fuss der Leiste bildet eine Fläche mit in der mittleren Höhe durchbrochener Täfelung; in der Mitte davor setzt ein die ganze Höhe der Fussleiste ausfüllendes Blattornament ein, welches mit grossen, nach unten gerichteten Bogen in seitliche Volute ausgeht. Der Untergrund der ganzen Einfassung ist horizontal schraffiert.



Figur 9.

Man wird zugeben, dass dies eine ziemlich ausführliche Beschreibung der Titeleinfassung ist, die man scherzweise wohl Adam-Eva-Einfassung genannt hat, obgleich ihr Sinn sicher ein anderer, wenn auch bisher nicht erklärter ist. Trotz der Ausführlichkeit aber passt diese Beschreibung genau so auf vier verschiedene Titeleinfassungen, die vier verschiedenen Druckern gehören. Wir bringen daher diese Einfassungen in den Abbildungen Fig. 1—4, allerdings in verkleinertem Mafsstabe. Die erste Nachbildung (Fig. 2) gehört merkwürdigerweise ebenfalls einem Wittenberger Drucker, und zwar dem Nickel Schirlentz, der wie Lotther viele Schriften Luthers druckte. Die Heimat der zweiten Nachbildung (Fig. 3) kann man mit ziemlicher Sicherheit in Erfurt suchen, wo vielleicht der Drucker Ludwig Trutebull ihr Besitzer war. Die dritte Nachbildung (Fig. 4) weist nach Augsburg. Ausserdem giebt es noch eine vierte Nachbildung (Fig. 5), also die fünfte Darstellung der vorliegenden Idee, nur mit dem Unterschiede, dass der bei den übrigen Figuren horizontal schraffierte Untergrund hier schwarz ist, von weissen Flocken durchsetzt, unter Zunahme des zwischen den Voluten der Fussleiste und dem Rücken des Blattornamentes derselben liegenden Teils des Getäfels unterhalb der durchbrochenen Mitte, einer Stelle, die in den übrigen Darstellungen sachentsprechend weiss ist.

Gerade die vier ersten Darstellungen dieses Themas mit dem schraffierten Grunde können auch dem weniger Bewanderten einen Begriff geben, auf welchem schwierigen und unsicheren Gebiete man sich bewegt, wenn man nur auf Grund einer Beschreibung, und sei sie noch so ausführlich, eine Titeleinfassung mit einer anderen identifizieren will.

Und trotzdem sind diese Fälle noch nicht die schlimmsten. Man kann, wenigstens wenn man die verschiedenen Darstellungen neben einander liegen hat, freilich mit einiger Mühe, gewisse Abweichungen herausfinden, z. B. in Fig. 2 das Steinchen neben dem linken Fuss der Frau, welches auf keiner der übrigen Dar-

stellungen sich findet. Schlimmer ist schon die Zumutung, zwei Einfassungen, die Fig. 6 und 7 bringen, auseinanderzuhalten. So gleich sie aussehen, und so gleichlautend selbst die ausführlichste Beschreibung beider Einfassungen sein würde, sie stellen zwei gänzlich verschiedene Zeichnungen dar, deren Unterschiede erst bei einer ins Kleinste gehenden Vergleichung zu finden sind; beispielsweise mache ich darauf aufmerksam, dass die Schraffierung in dem zweituntersten Felde der Säulen auf der einen Einfassung in der Mitte in einen dünnen schwarzen Strich zusammenläuft, während auf der anderen ein leiser weisser Zwischenraum verbleibt. Das Original ist Fig. 6 und 7, es gehört dem Thomas Anshelm in Hagenau; den Nachschnitt vermag ich nicht unterzubringen.

Das sind nur wenig Beispiele, die ich aus meiner reichen Sammlung hier anführe; sie sind mehr denn dutzendweise vorhanden und beweisen, wie skrupellos diese Art Diebstahl in jener, auf geistigem Gebiete thatsächlich fast rechtlosen Zeit betrieben wurde. Sie geben aber auch einen genügenden Einblick in die Schwierigkeiten, welche der Bestimmung heimatloser, d. h. ohne Druckort und Druckernamen erschienener Drucke entgegenstehen, eine Bestimmung, die um so schwieriger wird, da man mit der Thatsache rechnen muss, dass sowohl die Originale als auch die Nachbildungen, wie das oben bei der Löweneinfassung mit schwarzem Untergrund belegt ist, ihren Besitzer wechseln. Selbst die sorgfältigsten Forscher der Bücherillustration jener Zeit sind gelegentlich an einer dieser Klippen gescheitert.







Figur 10.

Wie auf die Titeleinfassungen, so erstreckt sich nun dieser Ideendiebstahl auch auf die Initialen, die in dem Bücherdruck der Reformationszeit eine grosse Rolle spielen (Fig. 10). Die Anfangszeiten des Buchdrucks, in welchen man den Raum für einen solchen Zierbuchstaben gänzlich frei liess, damit die Illuminatoren ihn hineinmalen konnten, waren vorüber, nur hie und da noch kam es vor, dass der Raum, ebenfalls noch zum Ausmalen bestimmt, den betreffenden Buchstaben in kleiner Textminuskel enthielt. Die Regel ist, dass der Anfangsbuchstabe vom Holzstock abgedruckt wurde. Und man kargte mit diesen bildnerischen Beigaben nicht. Trotzdem der Flächeninhalt, den sie einnehmen, im Verhältnis zu den Titeleinfassungen nur gering ist, es wurde auch hier künstlerisch gezeichnet und wie dort gestohlen. Freilich tritt der Diebstahl hier nicht so häufig und anhaltend auf, aber er ist doch da, und selbst ein namhafter Drucker wie Gabriel Kantz in Altenburg liess eine ganze Reihe im Besitze des Nickel Schirlentz in Wittenberg befindlicher Initialen nachschneiden.

Es ist selbstverständlich, dass diese selbständigkeitslosen Nachzeichner und Nachschneider nicht den Wunsch hegten, ihren Namen mit ihrem Machwerk zu verewigen. Trotzdem giebt es Nachschnitte, die ein Künstlermonogramm enthalten. So hat die wittenbergische Ausgabe der „Deutschen Theologie“ vom Jahre 1518, jener Übersetzung aus Martin Luthers Feder, von welcher ein erster Teil aus dem Jahre 1516 das erste Druckerzeugnis war, mit dem Luther in die Öffentlichkeit trat, und welche schnell hintereinander mehrfach und auch später noch neu aufgelegt wurde, einen Titelholzschnitt von Lukas Cranach: während unten vier mit Hacken und Spaten ausgerüstete Engel den „alten Adam“ begraben, ersteht Christus aus dem Grabe und zeigt sich in der Mitte des Bildes mit der Kreuzesfahne in der linken Hand, die rechte erhoben, und von einer mit anbetenden Engeln und mit Engelsköpfen erfüllten Wolke umgeben; das gesprengte Grab befindet sich unten links; vor demselben, dicht am Fussrande, die geflügelte Schlange, das Malerzeichen Lukas Cranachs

(Fig. 8). Schon in demselben Jahre 1518 erschienen in Leipzig Nachdrucke dieses Buches, auch sie mit dem eben beschriebenen Holzschnitt auf dem Titelblatt, auch hier der Holzschnitt mit der cranachschen Schlange, wenn auch nicht ganz so korrekt wie sonst (Fig. 9). Und auch hier zeigt erst die Vergleichung, dass wir diese Zeichnung einem gewöhnlichen Nachschneider zu verdanken haben, der sich sogar nicht entblödete, Cranachs Monogramm einfach mit wiederzugeben. Denn dass ihm des im nahen Wittenberg wohnhaften Cranach geflügelte Schlange sollte unbekannt gewesen sein, ist nicht anzunehmen. Anderen Künstlern, wie z. B. einem Hans Schäufelin und einem Daniel Hopfer, ist es nicht besser gegangen.



Eine Arndt-Bibliographie.

Zusammengestellt von

Heinrich Meisner in Berlin.

(Schluss aus Heft VIII.)

76. *Fünf oder sechs Wunder Gottes.* 1815. Schriften für u. an s. l. Deutschen 2, S. 309—318.
77. *Über Preussens Rheinische Mark und über Bundesfestungen.* (Anonym. O. O.) 1815. (106 S.) Vgl. Nothgedr. Bericht 1, S. 352. Wächter 1, S. 186—215. Freimüthige Blätter f. Deutsche 1. Berlin 1815. Heft 4, S. 99. 2. 1816. Heft 5, S. 65. Tagesblatt d. Geschichte 1815. Nr. 159.
78. *Über den Bauernstand und über seine Stellung im Staate.* Berlin, Realschulbuchhandlung, 1815. (64 S.) Vgl. Nothgedr. Bericht 1, S. 351.
79. *Deutsche Trachten.* Erstes (u. einziges) Heft. Mit einer Vorrede von E. M. Arndt. Berlin, Wittich, 1815. (2 Bl.) Abgedruckt u. d. Titel: *Ueber deutsche Kleidung,* im Nieder-Elbischen Merkur 14. Hamburg 1816. S. 81—89.
80. *Zum Neuen Jahre 1816.* Wächter 3. 1816. S. 13—206. Besonders: Köln, Rommerskirchen. (1816; 206 S.) Vgl. Christliches u. Türkisches. 1828. S. 198—208.
81. *Köln und Bonn als preussische Universitäten betrachtet.* Denkschrift an den Staatskanzler, 27. April 1817. Im Auszuge mitgetheilt in Sybel, Kleine historische Schriften. 2. Bd. 1869. S. 445—453.
82. *Geschichte der Veränderung der bäuerlichen und herrschaftlichen Verhältnisse* in dem vormal. Schwedischen Pommern und Rügen v. J. 1806 bis z. J. 1816, als ein Anhang zu dessen 1803 erschienenen Versuch einer Geschichte der Leibeigenschaft in Pommern u. Rügen. Berlin, Realschulbuchhandlung, 1817. (3 Bl. 112 S.) Vgl. Nothgedr. Bericht 1, S. 167 u. oben C. 5.
83. *Unsere Sprache und ihr Studium.* Hermann, Zeitschrift von u. für Westfalen. Hagen, 1818. S. 199—202. 216—218. 283—286. 311—313. 326—330.
84. *Mährchen und Jugenderinnerungen.* 1. Theil. Berlin, Reimer, 1818. (VIII, 479 S.) Zweite Ausgabe. Mit 6 Kupfern. Ebendas. 1842. (VI, 409 S.) — 2. Theil. Mit 6 Kupfern. Ebendas. 1843. (XII, 372 S.) — Märchen. Ausgewählt u. überarbeitet von A. Kurs. Kreuznach u. Leipzig, Voigtländer. 1888. (V, 212 S.) — 2. Auflage. Ebendas. (1890; — V, 211 S.) Der Pfannkuchenberg. Nach E. M. Arndts Märchen „Klas Avenstaken" in Elise v. Beckendorff, Die schönsten Märchen. Leipzig 1881. Vgl. Vergessene Märchen. Nationalzeitung 1886. Nr. 9.
85. *Erinnerungen aus Schweden.* Eine Weihnachtsgabe. Berlin, Realschulbuchhandlung, 1818. (3 Bl., 401 S., 1 Bl.) Inhalt: a. Die Geister im Walde, dramat. Freudenspiel. b. Scipio della Torre. Ein Trauerspiel. c. Schwedische Dichter in teutscher Sprache. d. Karls des Elften Gesicht. e. Das Julfest.
86. *Bemerkungen über die Sammlung der Geschichtsquellen* (Monumenta hist. Germaniae). Pertz, Leben des Minister von Stein. 6. 2. 1855. S. 129. 130.
87. *Von dem Wort und dem Kirchenliede,* nebst geistlichen Liedern. Bonn, Weber, 1819. (4 Bl., 156 S.)
88. *Jahrbuch der Preussischen Rhein-Universität.* Heft 1—3 (herausgegeben von E. M. Arndt). Bonn, Weber, 1819.
89. *Die Stadt Bonn und ihre Gegend.* Jahrbuch d. Preuss. Rhein. Universität. 1819. S. 61—70. Erinnerung an Bonn in Liedern u. Bildern. Bonn, Henry u. Cohen (c. 1830). S. 70—74.
90. *Fragen und Antworten aus teutschen Alterthümern und teutscher Sprache.* Jahrbuch d. Preuss. Rhein-Universität. 1819. S. 99—158.
91. *Prinz Victor von Neuwied.* Eine deutsche Mähr. Deutschland 1821. Neue Auflage. Deutschland 1821. (Neuwied, Lichtvers. Coblenz, Hölscher.) Oken, Isis 1817. Nr. 191.
92. *Ein abgenöthigtes Wort aus seiner Sache zur Beurtheilung derselben.* Altenburg u. Leipzig, Lit. Comptoir, 1821. (43 S.) Leipzig, Pfau, 1893. (23 S.) S. Nr. 153.
93. *Vite e Ritratti d'Illustri Italiani.* Vol. 1. 2. 1812. 1820. (Besprechung Herbst 1825.) Schriften für u. an s. l. Deutschen 2, S. 463—498.
94. *Nebenstunden* (1. Thl. Orkney u. Shetland; nicht mehr erschienen). Leipzig, Hartknoch, 1826. (VIII S., 1 Bl.; 470 S., 1 Bl., 1 Notenbeilage.) Vgl. Blätter f. lit. Unterhalt. 1826. Nr. 116—118. Beck, Allgem. Repertorium d. Litt. 1826. 1. Bd. S. 290—292.
95. *Christliches und Türkisches.* Stuttgart, Franckh, 1828. (357 S.) Inhalt: 1. An die Freunde (Gedicht). 2. Fantasien .... vgl. Nr. 73. 3. Erste Zugabe. Welche Franzosen .... vgl. Nr. 68. 4. Zweite Zugabe. Zum Neuen Jahr, vgl. Nr. 80. 5. Einige Anmerkungen zur Länderkunde .... vgl. Nr. 96. 6. Die Griechische oder Türkische Sache, vgl. Nr. 97.
96. *Einige Anmerkungen zur Länderkunde des Protestantismus* und zu Fr. v. Schlegel's Geschichte der alten und neuen Literatur. Christliches und Türkisches S. 208—285. Schriften für u. an s. l. Deutschen 3, S. 1—66.
97. *Die Griechische oder Türkische Sache.* Christliches und Türkisches S. 286—357.
98. *Die Frage über die Niederlande und die Rheinlande.* Leipzig, Weidmann, im März 1831. (92 S.) Schriften für u. an s. l. Deutschen 3, S. 67—130.
99. *Mehrere Überschriften nebst einer Zugabe* zum Wendtschen Musenalmanach für 1832. Leipzig, Weidmann, im November 1831. (95 S.)

100. *Ueber Demokratie und Centralisation.* Mehrere Überschriften S. 6—53.
101. *Polen, ein Spiegel der Warnung für uns.* Mehrere Überschriften S. 54—86.
102. *Belgien und was daran hangt.* Leipzig, Weidmann, 1834. (X, 153 S.) Schriften für u. an s. l. Deutschen 3, S. 131—240.
103. *Das Leben eines evangelischen Predigers,* des Christian Gottfried Assmann, Pastors zu Hagen in Vorpommern. Herausgegeben von E. M. Arndt. Berlin, Dümmler, 1834. (XVI, 350 S.)
104. *Schwedische Geschichten* unter Gustav dem Dritten, vorzüglich aber unter Gustav dem Vierten Adolf. Leipzig, Weidmann, 1839. (X S., 1 Bl., 598 S., 1 Bl.) Vgl. Nr. 21.
105. *Erinnerungen aus dem äusseren Leben.* Leipzig, Weidmann, 1840. (VI, 381 S., 1 Bl.) 2. unveränd. Auflage. Ebendas. 1840. (M. 1 Portr.) 3. durchgängig verbesserte Auflage. Ebendas. 1842. (VIII, 396 S., 1 Portr.) Herausgegeben von Hugo Rösch. Leipzig, Pfau, 1892. (IV, 344 S., 1 Portr. Herausgegeben von R. Geerds. Mit Bildnis des Verfassers. Leipzig, Reclam (1892; = Universal-Bibliothek Nr. 2893—2895. (391 S.) Vgl. The Foreign Quarterly Review 31. 1843. S. 169—181. Histor.-polit. Blätter f. d. kathol. Deutschland 6. 1840. S. 545—560. Der Professor E. M. Arndt und seine Äusserungen über d. kirchlichen Streit, den Papst, die kathol. Kirche u. deren Priesterschaft. Köln 1840; dazu Allgemeine Zeitung, Augsburg 1841. S. 350—351. Deutsches Protest. Blatt 26. 1893. S. 53.
106. *Das Turnwesen,* nebst einem Anhang. Leipzig, Weidmann, 1842. (92 S.) Schriften für u. an s. l. Deutschen 3, S. 241—302. Der 1. Teil ist ein Abschnitt aus dem 4. Teile des Geist der Zeit.
107. *Lasset Euch nicht verführen, oder die Weltliteratur.* Schriften 3, S. 303—332.
108. *G. A. Reimer.* Schriften 3, S. 333—344.
109. *Talleyrand.* Schriften 3, S. 345—382.
110. *Gneisenau.* Schriften 3, S. 383—420.
111. *Versuch in vergleichender Völkergeschichte.* Leipzig. Weidmann, 1843. (X, 436 S., 1 Bl.) 2. Auflage. Ebendas. 1844. (XI, 436 S.)
112. *Wanderungen aus und um Godesberg.* Bonn, Weber, 1844. (VIII, 431 S.) 2. Ausgabe (u. d. T.:) Rhein- u. Ahrwanderungen. Ebendas, 1846. (VIII, 431 S.)
113. *Die Rheinischen ritterbürtigen Autonomen.* Leipzig, Weidmann, 1844. (IV, 89 S.)
114. *Ein paar deutsche Notabene.* 1844. Schriften für u. an s. l. Deutschen 3, S. 421—470.
115. *Erinnerungen, Gesichte, Geschichten.* 1844. Schriften 3, S. 471—548.
116. *Paul Beck.* 1844. Schriften 3, S. 549—572.
117. *Ueber den gegenwärtigen Stand des Protestantismus.* 1844. Schriften 3, S. 573—610.
118. *Noch ein Wort für unsere grosse Oeffentlichkeit;* vorzüglich in Beziehung auf die Presse und den Bundestag. 1844. Schriften 3, S. 611—654.
119. *Schriften für und an seine lieben Deutschen.* Zum ersten Mal gesammelt und durch Neues vermehrt. 4 Thle. Leipzig, Weidmann, 1845. (4:) Berlin 1855. (XIV, 522 S., 3 Bl,; 498 S., 1 Bl.; 2 Bl., 654 S., 1 Bl.; 4 Bl., 404 S.)
120. *Schleswig-Holstein.* Ein Brief mit einigen Anmerkungen. Allgem. Zeitung, Augsburg, 1845, 15. Jan. Anklage einer Majestätsbeleidigung 1851. S. 1—11. Schriften für u. an s. l. Deutschen 4, S. 251—258. Vgl. Döbner, E. M. Arndt zur schleswig-holsteinschen Frage (Aug. 1850). Histor. Zeitschrift 68. 1892. S. 444—449. S. a. Nr. 124.
121. *Einige leichte Bemerkungen zu Cäsars und Tacitus Berichten über die Feldordnung und den Ackerbau der alten Germanen.* Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 3. 1845. S. 231—255.
122. *Grundgesetz der Natur von Diderot.* Nebst einer Zugabe von E. M. Arndt. Leipzig, Weidmann, 1846. (XII, 403 S.)
123. *Die Schweden oder die Skandinavier* insgemein, wie sie zu uns Deutschen stehen oder wie sie mit uns stehen und fallen müssen. Monatsblätter zur Ergänzung der Allgem. Zeitung, Augsburg, 1847. Aug. Sept. Nov. Dez.
124. *Die Persönlichkeit oder das Gepräge des Volkes,* was man wohl Charakter zu nennen pflegt, vorzüglich in Beziehung auf das deutsche Volk. Deutsche Viertel-jahrschrift. Stuttg. u. Tüb. 1847. 1. S. 279—357. Schriften für u. an s. l. Deutschen 4, S. 55—153.
125. *Holland und die Holländer.* Allgemeine Zeitschrift für Geschichte 7. 1847. S. 53—78. 97—148. Schriften für u. an s. l. Deutschen 4, S. 155—245.
126. *Nothgedrungener Bericht aus seinem Leben* und mit Urkunden der demagogischen und antidemagogischen Umtriebe. 2 Thle. Leipzig, Weidmann, 1847. (XXI, 429; IV, 374 S.)
127. *Mein Glaubensbekenntniss für die deutsche Gegenwart.* Köln. Zeitung 1848, 28. März. Reden und Glossen S. 17.
128. *Wahlmann, wähle Dahlmann.* Flugblatt 1848. Vgl. Allgem. Zeitung, Beilage 1882, Nr. 278.
129. *Polenlärm und Polenbegeisterung.* Berlin, 1848. (1 Bl.) Vgl. L. Königk, Gerechtigkeit für Polen. Sendschreiben an E. M. Arndt als Entgegnung auf ein flieg. Blatt... Leipzig 1848.
130. *Das verjüngte, oder vielmehr das zu verjüngende Deutschland,* ein Büchlein für den lieben Bürger und Bauersmann. Bonn, Marcus, 1848. (59 S.)
131. *Noch eine kleine Ausgiessung in die Sündfluth.* (Berlin, 1848; 2 Bl.)
132. *Reden und Glossen.* Leipzig, Weidmann, 1849. (78 S.)
133. *Blätter der Erinnerung meistens um und aus der Paulskirche in Frankfurt.* Leipzig, Weidmann, 1849. (75 S.) Leipzig, Pfau, 1893. (72 S.) S. Nr. 142.
134. *Anklage einer Majestätsbeleidigung des grossen dänischen Volkes,* aus dem Jahre 1845, begangen von E. M. Arndt. Leipzig, Weidmann, 1851. (VI, 65 S.) Schriften für u. an s. l. Deutschen 4, S. 247—294. Vgl. Nr. 114.
135. *Germania.* Die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der deutschen Nation. Herausgegeben von einem Verein von Freunden des Volkes und Vaterlandes. Eingeführt durch E. M. Arndt. (S. V—VIII.) 2 Bde. Leipzig, Avenarius & Mendelssohn, 1851. 52.
136. *Skandinavien, Deutschlands Stammverwandter und Nachbar.* Germania (2. Band 1. Lieferung.) 2. S. 28—59. Schriften für u. an s. l. Deutschen 4, S. 295—350.
137. *Pro Populo germanico.* Berlin, Reimer, 1854. (2 Bl., 334 S.)
138. *Jetzt und weiland und von starken Männern.* 1854. Schriften für u. an s. l. Deutschen 4, S. 351—404.
139. *Geistliche Lieder.* Berlin, Weidmann, 1855. (98 S.)
140. *Vom nordischen Hausbau und Hausgeist.* Ein Schreiben an Herrn Geh. Justiz-Rath Michelsen. Jena, Frommann, 1857. (14 S.)
141. *Blütenlese aus Altem und Neuem.* Leipzig, Brockhaus, 1857. (XVI, 258 S., 1 Bl.)
142. *Meine Wanderungen und Wandlungen mit dem Reichsfreiherrn Heinrich Carl Friedrich von Stein.* Berlin, Weidmann, 1858. (2 Bl., 313 S.) 2. unveränderter Abdruck. Ebendas. 1858. 3. unveränd. Abdruck. Ebendas. 1869. Meyers Volksbücher Nr. 627—629. Leipzig (1891; 216 S.) (Herausgegeben von Hugo Rösch; Werke 2); Leipzig, Pfau, 1893. (VI, 216 S.) Herausgegeben von Robert Geerds. Leipzig, Reclam (1811; 231 S.) Univers.-Bibliothek Nr. 3472. 3473. Vgl. Die Beschuldigung Wrede's u. Treitschke unter A. Nr. 13 u. 38.
143. *Holsteins Rechte in Schleswig.* Mit einem Vorwort von E. M. Arndt. Frankfurt a. M., Sauerländer, 1858. (23 S.)
144. *Schilderung des Stralsunder Gymnasiums* in der Zeit von 1787—1789. (Bonn, im Januar 1859.) E. H. Zober, Zur Geschichte des Stralsunder Gymnasiums. 5. Beitrag. Stralsund 1859. S. 69—71.
145. *Aus Arndts Briefen.* Auszüge aus 64 Briefen Arndts aus den Jahren 1806—1858, von Reimer, Schleiermacher, Charlotte Schleiermacher, Willich, Graf und

Gräfin Schwerin; mitgetheilt von F. Jonas. Preuss. Jahrbücher 34. 1874. S. 589—620.

146. *Briefe an eine Freundin.* Herausgegeben von Eduard Langenberg. Mit 1 Portr. Berlin, Schleiermacher, 1878. (IV S., 1 Bl., 441 S.)

147. *Drei Briefe von E. M. Arndt* (an Karl Candidus). Mitgetheilt von E. Martin. Preuss. Jahrbücher 56. 1885. S. 82—85.

148. *Spät erblüht!* Aufgefundene Gedichte. Herausgegeben von A. v. Freydorf. Leipzig, Knaur, 1889. (IX, 105 S. mit 2 Facsim.)

149. *Arndt und Bunsen* (22 Briefe Arndts mit einem Nachwort). Herausgegeben von T. v. Bunsen. Deutsche Revue 16. 2. 1891. S. 44—58. 169—183.

150. *Briefe E. M. Arndts an Georg Andreas Reimer* aus d. J. 1804—42, mitgeteilt von Georg Hirzel. Beilage zur Allgemeinen Zeitung Nr. 290, 293, 294, 297, 301, 303, 305. München, Dezemb. 1891.

151. *Briefe an Johanna Motherby* von Wilhelm v. Humboldt und E. M. Arndt. Mit einer Biographie Johanna Motherbys und Erläuterungen herausgegeben von Heinrich Meisner. Nebst 1 Portr. Leipzig, Brockhaus, 1892. (VI S., 1 Bl., 238 S.) S. A. Nr. 51.

152. *Ausgewählte Werke.* Erste Gesamt-Ausgabe. Herausgegeben von Hugo Rösch. 1. 2. Band- (Erinnerungen, Wanderungen. Blätter d. Erinnerung. Ein abgenöthigtes Wort; — IV, 344 S., 1 Portr.; VI, 216, 72, 23 S.) Leipzig, Pfau, 1892. 1893.

153. *Werke.* Erste einheitliche Ausgabe seiner Hauptschriften. Bearbeitet von Heinrich Meisner. 3.—6. Band (Gedichte). Leipzig, Pfau, 1894. 1895. (342, 310, 355, 272 S.)

154. *Briefe von E. M. Arndt aus dem Frankfurter Parlament.* Mitgetheilt von C. G. Brandis. Deutsche Rundschau 81. 1894. S. 117—128.

155. *Gedichte aus dem Manchermaion* (aus den Jahren 1836—1858; mitgetheilt von Heinrich Meisner). Mittheilungen aus dem Litteraturarchive in Berlin 1895. 96. S. 73—126.

156. *Fünf Briefe E. M. Arndts.* Mitgetheilt von Luise v. Benda. Biographische Blätter. Bd. 1. 1895. S. 11.

157. *Gedichte und Briefe von E. M. Arndt an eine Freundin* (Frau Julie Zanders; mitgetheilt von A. Schmidt). Zeitschrift f. deutsche Philologie 28. 1896. S. 509—515.

Pseudo-Arndtiana und zweifelhafte Schriften Arndts.

1. *Constantinopel in den Händen eines europäischen Volkes.* Ein Gegenstück zum Geist der Zeit von E. M. Arndt. 1807. (172 S.)
2. *Jetzt oder nie! Ein Aufruf an das geschändete Deutschland.* Germanien 1813. (2 Bl. Fol.) Vgl. G. v. Loeper, Archiv f. Litteraturgesch. 2. 1872. S. 549.
3. *An den Generallieutenant von York.* 1813. (8 S.) Vgl. Loeper a. a. O.
4. *An das deutsche Volk.* (2 Bl. Fol.; Vorderseite des 1. Blattes nur Titel, Rückseite in halber Höhe mit dem Text beginnend, Schluss desselben auf der Rückseite von Bl. 2 in halber Höhe. Durch die Angabe in (Schütz,) Alles in einer Nuss 1814, S. 124 verführt, hatte ich Arndt als Verfasser angenommen, doch stammt das Schriftstück von Jahn. Vgl. dazu: Janus 1814. Neue Zeit. 1. S. 154. Allgem. Zeitung 1895. Nr. 208. 214. 229. Loeper a. a. O. *An die Deutschen.* 2 Bl. 4°, unpaginiert und in 2. Auflage: *Neuer Aufruf an die Deutschen.* 4 S. o. O. u. J.
5. *Die Deutschen vor 2000 Jahren und Deutschland im Jahr 1813.* Königsberg, Haberland. (15 S. 8°.) Das erwachte Europa I, 1814. Heft 4. S. 85. Vgl. Loeper, a. a. O.
6. *Nemesis.* Vgl. Alles in einer Nuss S. 180.
7. *Aufruf an die deutschen Fürsten.* Janus 1814. Neue Zeit 1. S. 141.
8. *Napoleons Grossthaten und sein Ruhm als Feldherr.* Zweite stark vermehrte Auflage. VI, 138 S. Leipzig, 1814, bei Wilh. Rein.
9. *Ueber des Teufels Völkchen. Alt und Neu ans Licht gestellt von Inhumanus.* 1815. (48 S.)
10. *Die Geschwister von Rimini.* Tragödie. Breslau 1828. Vgl. Loeper a. a. O.
11. *Holsteins Rechte in Schleswig.* Mit einem Vorwort von E. M. Arndt. Frankfurt a. M. (1858.) Vgl. Loeper a. a. O. Die Existenz dieses Buches ist zweifelhaft, da ein Exemplar davon nirgends aufzutreiben ist.
12. *Arndt-Album.* Herausgegeben von P. J. Reinhardt. Mannheim 1860. Vgl. Goedeke, Grundriss 3. 1. 1881. S. 226; enthält weder von, noch über Arndt etwas.

C.

Sammlungen, in denen Gedichte Arndts enthalten sind.

Vorbemerkung. Neuere Gedichtsammlungen, welche nach Arndts Tode erschienen sind und Gedichte von ihm wieder abdrucken, desgleichen Liederbücher, welche Kompositionen seiner Gedichte enthalten, sind nicht verzeichnet.

1. *Musenalmanach.* Göttingen, Dieterich. 1799.
2. *Taschenbuch für Kunst und Laune.* Köln, Haas. 1804 (erschien auch 1801 u. 2).
3. *Lieder im geselligen Kreise.* Greifswald, 1808. (94 S., 1 Bl. — Liederbuch der Gesellschaft der Greifen in Greifswald, vielleicht von Arndt selbst redigiert; darin eine Anzahl Lieder von ihm anonym).
4. *Der Nordische Kontrolleur.* Stockholm, 1808.
5. *Tisch- und Trinklieder der Deutschen.* Gesammelt von L. L. Pfest. 2. Thl. Wien, Degen. 1811. (X, 397 S.)
6. *Deutsche Wehrlieder* für die Königl.-preuss. Frei-Corps herausgegeben (von F. Jahn). 1. Sammlung. (Berlin,) Ostern 1813. (24 S.)
7. *Liederbuch der Hanseatischen Legion* gewidmet. Hamburg, 1813. (207 S.)
8. *Der heilige Kampf der Teutschen.* Anhang. (4 Lieder.) Von C. M. Arndt. 2. Aufl. 1814. (32 S.)
9. *Lieder-Strauss für deutsche Krieger.* Den freiwilligen Hessischen Jägern zugeeignet. Darmstadt, Geyer u. Leske. 1814. (54 S.)
10. *Blüthen der Zeit* bei der Wiedergeburt des deutschen Vaterlandes. Köln, Rommerskirchen, 1814.
11. *Deutsche Blätter.* Herausgegeben von Friedrich Arn. Brockhaus. 3. Bd. Leipzig u. Altenburg 1814.
12. *Nieder-Elbischer Merkur.* Hamburg, S. W. Wörner. 1815. 16.
13. *Dank- und Denklieder* zur Jahresfeier der Leipziger Schlacht (gesammelt von F. Jahn). (Berlin, Dümmler) 1816. 17. (24 S. m. 2 Notenbeilagen).
14. *Deutsche Dank- Freud- und Heldenlieder* von Arndt, Körner, Burdach etc. Frankfurt a. M. (Körner). 1817.
15. *Rundenlieder* (herausgegeben von F. Jahn). Berlin, 1817. (2 Bl. 68 S.)
16. *Deutsche Lieder für Jung und Alt* (herausgegeben von Groos u. Bernh. Klein). Berlin, Realschulbuchhandlung, 1818. (IV, 130 S.)
17. *Cornelia.* Taschenbuch für Deutsche Frauen. Herausgegeben von Aloys Schreiber. 5. Jahrg. Heidelberg 1820.
18. *Musenalmanach.* Herausgegeben von Amadeus Wendt. 2. 3. Jahrg. Leipzig, 1831. 32.
19. *Deutscher Musenalmanach.* Herausgegeben von A. v. Chamisso u. G. Schwab. 4. 6. Jahrg. Leipzig 1833. 35. Herausgegeben von A. v. Chamisso u. Frz. Frh. v. Gaudy. 10. Jahrg. 1839. Herausgegeben von Th. Echtermeyer u. A. Ruge. 1841. Berlin, Simion. Herausgegeben von O. F. Gruppe. 1851—55. Berlin, G. Reimer. Herausgegeben von Chrn. Schad. 7. Jahrg. 1857. Würzburg, Stahel.

20. *Rheinisches Odeon*. Herausgegeben von Ign. Hub, F. Freiligrath und A. Schanzler. 2. Jahrg. 1838. Düsseldorf, Schreiner.
21. *Christoterpe*. Ein Taschenbuch für christliche Leser. Herausgegeben von Albert Knapp. Jahrg. 1841. 1843. Heidelberg, Winter.
22. *Rheinisches Taschenbuch*. Herausgegeben von C. Dräxler-Manfred. Jahrg. 1845—1848. Frankfurt a. M., Sauerländer.
23. *Vom Rhein*. Leben, Kunst und Dichtung. Herausgegeben von Gottfr. Kinkel. Jahrg. 1847. Essen, Bädeker.
24. *Dresdner Album*. Herausgegeben von Elfriede von Mühlenfels. Berlin, Nicolai, 1847. Zweite umgearbeitete und mit neuen Beiträgen versehene Auflage. Ebendas. 1856. (224 u. 246 S.)
25. Den Armen. *Rheinisches Dichter-Album*. Herausgegeben von C. O. Sternau. Köln, Schmitz, 1848.
26. *Deutsche Dichterhalle* des 19. Jahrhunderts... In einer Auswahl ihrer vorzüglichsten Dichtungen. Mit erläuternden Anmerkungen und nach zuverlässigen, grösstentheils von den Dichtern selbst mitgetheilten Notizen, biographisch-literarisch dargestellt von J. Schenckel. 1. Bd. (VIII, 480 S.) Mainz, Kunze. 1850.
27. *Buch deutscher Lyrik*. Gedichte .... herausgegeben von Adolf Böttger. Leipzig, Dürr, 1853. (200 S.) 2. Aufl. Ebendas. 1853. (202 S.)
28. *Harfe und Leyer*. Jahrbuch lyrischer Originalien, herausgegeben von Karl Barthel und Ludw. Grote. 1. Jahrg. 1854. 2. Ausgabe. Halle, Barthel, 1866. (XVI, 284 S.)
29. *Düsseldorfer Künstler-Album*. 4. Jahrgang. 1854. Düsseldorf, Arnz u. Comp.
30. *Johannes-Album*. Dichtung und Prosa in Originalbeiträgen verschiedener Verfasser herausgegeben von Friedr. Möller. Chemnitz, May. 1857. (XIX, 400 S.)
31. *Jahrbuch deutscher Dichtung*, herausgegeben von Karl Weller. 1857. Leipzig, Hübner, 1858. 1. Thl. (XVI, 288 S.)



Zwei unbekannte Bücherzeichen des XVI. Jahrhunderts

in der Grossherzoglichen Hofbibliothek zu Darmstadt.

Von

Adolf Schmidt in Darmstadt.

II.

Ex-libris des Melchior Schedel.



Eines der schönsten unter den noch nicht bekannten Ex-libris der Grossh. Hofbibliothek ist das der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts angehörige Wappenblatt eines Melchior Schedel, das bei einer Höhe von 362, einer Breite von 247 mm den grössten Bibliothekzeichen zuzurechnen ist (vgl. v. Eisenhart in der „Zeitschrift für Bücherzeichen" IV., 54—55, 1894). Die Schedel waren ein altes ehrbares Nürnberger Geschlecht, das mit den vornehmsten Familien verschwägert war und der Stadt manchen hervorragenden Mann geschenkt hat. Der berühmteste Spross der 1696 erloschenen Familie war der gelehrte Arzt Hartmann Schedel (1440—1514), der Verfasser der jedem Bücherfreund bekannten Chronik, die in lateinischer und deutscher Sprache, von den Malern Michael Wolgemut und Wilhelm Pleydenwurff mit Bildern reich geziert, zuerst 1493 bei Anton Koberger in Nürnberg gedruckt worden ist. Dem Melchior Schedel (1516—1571) hatte Kaiser Karl V. im Jahre 1546 als Belohnung für seine in der kaiserlichen Kanzlei und im Kriege geleisteten Dienste den erblichen Adel verliehen und „darzu zu mehrerer Gezeugniss Glauben und Gedächtniss solches Adels und Würden Ihm sein uralt anerblich Wappen, so mit Namen ist ein weisser oder silberfärber Schild, und Mitten desselben für sich werts ein schwarz nackend Mohrenbild bis zur halben Brust ohne Arm und Bart, in kraussen gestrobelten Haar, güldenen mit Perlein eingefassten linken Ohrgeheng, auf dem Schild ein Stechhelm, mit weisser und schwarzer Helmdeck gezieret, darauf zwey weisse Püffelhörner in der Fläche von einander kehrend, darzwischen für sich werts ein Mohrenbild bis auf die halbe Brust, ohne Arm und Bart, mit güldenen mit Perlein eingefassten linken Ohrgeheng, wie im Schilde, confirmirt, bestettet und nachfolgender Weise, nemlich den Stechhelm in einen Turnierhelm, darauf eine gelbe oder goldfarbe Kron, verändert, gezieret und gebessert."

Das in dem Wappenbrief, der bei Georg Andreas Will, „Der Nürnbergischen Münz-Belustigungen vierter Theil", Altdorf 1767 in 4° S. 95—96 abgedruckt ist, so genau beschriebene Wappen finden wir auch auf dem Ex-libris,





Exlibris des M [illegible]

einem schönen, kräftigen, mit lebhaften Farben bemalten Holzschnitt. Hierzu kommen hier noch folgende Stücke. Als Schildhalter, auf grünem Grasboden stehend, dienen rechts eine nackte weibliche Gestalt mit einem Schlüssel in der rechten, einem ledernen Beutel in der hocherhobenen linken Hand, links ein reich gekleideter Landsknecht, dessen rechte Hand einen langen Speer hält und dessen Linke den Schwertgriff fasst. Über dem Helmkleinod flattert ein Spruchband mit der Devise in gotischen Buchstaben

Ich Laß Passiern,

darüber schwebt ein lateinisches S unter sechseckigem Stern. Die Kartusche am Fusse des Blattes, die wie der Schild die in der Spätrenaissance beliebte Form zeigt, war mit einer dicken, schwarzen, glänzenden Farbe übermalt, das Blatt war also namenlos. Ich schrieb es anfangs Melchiors Sohn Sebastian zu, da Will a. a. O. S. 96 als dessen Wahlspruch den oben stehenden angiebt. Als ich aber das Blatt einmal betrachtete, während die Sonne darauf schien, bemerkte ich unter der schwarzen Farbe Buchstaben, ich entfernte daher mit einem Pinsel vorsichtig die Farbe, und zum Vorschein kam der Name Melchior Schedel in grossen Antiquabuchstaben. Ob dieser Melchior nun der oben genannte oder sein gleichnamiger Sohn (1564 bis 1634) ist, lässt sich mit Sicherheit nicht entscheiden. Für den Vater scheinen mir die beiden als Schildhalter verwendeten allegorischen Figuren zu sprechen, die doch wohl die doppelten Dienste versinnbildlichen sollen, die der Inhaber des Wappens dem Kaiser geleistet hat. Wenn aber der ältere Melchior Schedel das Blatt hat anfertigen lassen, so hat der Sohn es jedenfalls weiter benutzt, denn das Buch, in dem das Ex-libris sich befindet, ist erst 1596 gedruckt. Der Wahlspruch gehörte demnach nicht, wie Will angiebt, dem Sebastian Schedel allein, sondern war, wie es scheint, der ganzen Familie eigen. Ob das S mit dem Stern darüber sich auf den Namen Schedel bezieht oder das Monogramm des Holzschneiders ist, muss ich dahin gestellt sein lassen, doch halte ich letzteres nicht für unwahrscheinlich.

Das Blatt ist der Innenseite des Vorderdeckels des Werkes „La Pratica di Prospettiva del Cavaliere Lorenzo Sirigatti. In Venetia Per Girolamo Franceschi Sanese, Libraio in Firenze. MDXCVI" in gross Folio aufgeklebt. Wie beliebt in jener Zeit in Nürnberg das Studium der Perspektive war, zeigt auch das Exemplar dieses Werkes. Der Besitzer hat am Schlusse eine grosse Anzahl leerer Blätter anbinden lassen und darauf eine Menge perspektivischer Figuren sehr sorgfältig in Farben entweder selbst eingemalt oder durch einen anderen einmalen lassen.

Bei der Beschäftigung mit diesen beiden Büchern drängten sich mir einige Gedanken allgemeiner Art auf, die ich hier am Schlusse noch anfügen will, obgleich ich mir nicht verhehle, dass sie den Beifall vieler Ex-libris-Sammler nicht finden werden. Es ist an sich ja recht erfreulich, dass sich deren Interesse auch diesen früher missachteten Blättern zugewandt hat, aber die wenigsten Sammler machen sich klar, dass ihr Bestreben, möglichst viele Stücke in ihren Mappen zu vereinigen, doch auch recht bedeutende Nachteile in wissenschaftlicher Beziehung überhaupt wie für die Kenntnis der Bibliothekzeichen selbst hat. Ein Ex-libris gehört zu dem Buche, in das der Besitzer es eingeklebt hat; mir erscheint die Ablösung daher als eine ebenso grosse Barbarei wie das früher in Bibliotheken so beliebte Auseinanderreissen alter Sammelbände, um die einzelnen Bestandteile gesondert aufstellen zu können, oder wie die namentlich von reichen Bibliophilen geübte Entfernung alter Einbände, um dem Buche einen neuen, vermeintlich schöneren Einband zu geben. Ein Buch, das durch seinen alten Einband, durch handschriftliche Einträge oder ein Ex-libris die Erinnerung an den früheren Besitzer wach ruft, hat für den richtigen Bücherfreund doch einen ganz anderen Wert, als ein noch so wohl erhaltenes, mit dem prächtigsten neuen Einband geschmücktes Exemplar ohne diese persönlichen Beziehungen. Und dann, was noch viel wichtiger ist, welche Fülle von wertvollem historischem oder litterargeschichtlichem Material ist nicht schon durch das Zerstören alter Bände wie durch das Herausnehmen der Ex-libris vernichtet worden! Für die genauere Bestimmung der Bibliothekzeichen selbst ist endlich das dazu gehörige Buch oft gar nicht zu entbehren. Wie manches Blatt läuft nur deshalb namenlos in der Welt herum, weil bei seiner Entfernung aus einem Buche nicht beachtet worden ist, dass der

Name des Besitzers handschriftlich oder eingestempelt an anderer Stelle des Buches zu finden war. Aus allen diesen Gründen sollten Bibliotheksverwaltungen niemals ein Ex-libris aus den ihrer Obhut anvertrauten Büchern herausnehmen, selbst wenn es in einer ganzen Menge von Werken zu finden ist. Einsichtsvollere Sammler aber sollten in allen Fällen, wo sie selbst ein Blatt ablösen, zum mindesten festhalten, aus welchem Werke es genommen ist, und ob dieses sonst irgendwie bemerkenswerte Eigentümlichkeiten aufzuweisen hatte. Dass sie dadurch den Wert ihrer Sammlungen nur erhöhen, liegt auf der Hand. Für den späteren Besitzer des Buches, dem ein Ex-libris entnommen ist, wäre es in vielen Fällen von Wert, an Stelle dieses Blattes wenigstens einen Hinweis auf das früher vorhandene mit Angabe der Sammlung, der es einverleibt worden ist, zu finden.

Bemerkung: Das S unter dem Sterne bezieht sich sicher *nicht* auf den Holzschneider; die Grösse des S und die Stelle, an der es steht, sprechen dagegen; es dürfte sich gleichzeitig einerseits auf den Namen Schedel, wie andererseits auf den Anfangsbuchstaben eines Wortes beziehen, das entweder das erste Wort eines Sinnspruchs oder überhaupt nur ein einzelnes Wort, z. B. Stella, Salus ist. In gleichzeitigen Stammbüchern findet man oft über oder inmitten einer Devise einen einzelnen Buchstaben, der seine oft nur dem Schreiber bekannte, geheime Bedeutung hatte.

Der Holzschneider oder Zeichner — damals häufig beides in einer Person — signierte meistens unten und zwar in einer Ecke oder an den Inschriftskartuschen. Vielleicht liessen sich unter der Farbe, wenn man das Blatt gegen das Licht halten könnte, ein Monogramm, vielleicht „I. A." finden?

Als *Verfertiger* dieses Wappenblocks und Bibliothekzeichens habe ich nämlich *Jost Amman* (geboren 1539 zu Zürich, von 1560 bis 1591 in Nürnberg, † 1591) im Auge. Mit apodiktischer Sicherheit stelle ich diese These zwar nicht auf, doch spricht sehr viel *für* meine Vermutung:

I. Helm und Krone, auch die Schildform sind echt J. Ammanisch; die Helmdecken nicht minder. Man vergleiche hiezu in Jost Ammans Wappen- und Stammbuch (Frankfurt am Main, Sigmund Feyerabend 1589, reproduziert bei Georg Hirth, München 1881) die Blätter „D. Gremp" (S. 56) und „Die Volckamer" (S. 76) und man wird starke *Übereinstimmung in den einzelnen heraldischen Teilen* finden.

II. Im gleichen J. Ammanschen Werke bei Blatt „Die Steinmeijer" (S. 162) wird ferner das Wappen ebenfalls von einer nackten weiblichen Figur gehalten, die in fast gleicher Armhaltung und bei ebenso abgestrecktem kleinem Finger *in der rechten Hand auch einen Schlüssel hält.*

III. A. a. O. auf Blatt „S. Feyerabendt" (S. 164) wird das Wappen ebenfalls von zwei Schildewächtern beseitet, deren heraldisch linke Figur wieder ein nacktes Weib (die Zügel der Mässigkeit und Selbstbeherrschung in der Hand haltend) ist, während die heraldisch rechte Figur mit Beziehung auf den unten stehenden Vers

„Und steht in seiner Macht auff Erd,
Ob ich Bischoff oder Bader werd."

eine in der Mitte gewissermafsen heraldisch „gespaltene" (= längsgeteilte) Person ist, welche rechts bischöflichen Ornat trägt, links aber einen nackten Bader oder Badegehilfen mit der charakteristischen Bademütze etc. darstellt. *Diese eigenartige Spaltung* (= Längsteilung) *einer Person* in zwei verschiedene Teile oder Darsteller *findet sich auch* — worauf noch nicht hingewiesen wurde — *auf dem Melchior Schedelschen Wappen-Ex-libris*, indem der männliche Schildewächter meines Erachtens nicht „ein reichgekleideter Landsknecht" allein ist, sondern absichtlich in der Mitte, analog dem Feyerabendschen Bischof und Bader so gespalten (= längsgeteilt) ist, dass rechts ein Landsknecht (dessen Barett sogar rechts noch sichtbar ist) und links eine mehr ritterliche Person mit ritterlichem Schwert und Sporn und ritterlicher, stellenweise vergoldeter Rüstung dargestellt ist. Ich erwähne dies so genau, weil diese Jost Ammansche *Idee der Personenteilung* in zwei verschieden gekleidete Teile auf dem S. Feyerabendschen und dem M. Schedelschen Blatte die *gleiche* ist; sogar die Lanze ist zu beiden Hälften passend gezeichnet: Unten die dünnere Landsknechtslanze, oben die dickere ritterliche Turnier- oder Prunklanze.

In Wills Nürnberger Münzbelustigungen, IV., ist eine Medaille Melchior Schedels (des Älteren) abgebildet, und hiebei Schedel ausdrücklich als

„Ritter" bezeichnet; er wurde auch 1536 auf der Tiberbrücke zu Rom vom Kaiser zum Ritter geschlagen und 1546 in den Adelstand erhoben.

Die Sturmhaube kommt in gleicher Art auf vielen Jost Ammanschen Holzschnitten vor.

Ich verkenne nicht, dass gerade die Landsknechtskleidung oft auf der rechten und linken Hälfte von verschiedenem Schnitte und verschiedenen Farben war — aber rechts Wams und links Rüstung, das hat es thatsächlich nicht gegeben; daher liegt dieser Doppeldarstellung eine ganz bestimmte Absicht zu Grunde, wie denn überhaupt beide Schildewächter eine Symbolik in sich tragen.

Der Besteller wird wohl Melchior Schedel der Vater gewesen sein, was ja nicht ausschliesst, dass das Ex-libris vom Sohne weiter benutzt wurde, zumal ich stark vermute, dass die Worte „Melchior Schedel" nicht auf dem Holzstock selbst mit eingeschnitten waren, sondern nachträglich beigedruckt oder sauber hinzugeschrieben worden sind.

Wahlsprüche wurden ebensowohl nur von einzelnen Personen geführt, wie auch von ganzen Familien. —

Den Schlussbetrachtungen des Herrn Dr. Adolf Schmidt über Nicht-Entfernung von Bibliothekzeichen aus Büchern, namentlich aus selteneren Werken oder solchen interessanterer Besitzer, stimme ich, trotzdem ich selbst Ex-libris-Sammler bin, *vollkommen* zu! Es wäre thatsächlich eine Barbarei, z. B. dieses M. Schedelsche Blatt aus seinem Buche zu entfernen. Den richtigsten Weg scheint mir die Kgl. Hof- und Staatsbibliothek zu München eingeschlagen zu haben, welche Ex-libris nur aus den zu veräussernden Bücherdubletten entfernt und damit ihre eigene Ex-libris-Sammlung vervollständigt; kommen aber schönere oder interessantere Ex-libris nur einzeln oder als Unica vor, so vermerkt gen. Bibliothek in besonderem Verzeichnis einen Hinweis auf das mit diesem Ex-libris versehene Buch.

Es dürfte übrigens *jetzt* kaum mehr vorkommen, dass *Staats*-Büchersammlungen an Private noch Ex-libris abgeben — wie dies freilich bezüglich früher, als man den *oft hohen* Wert seltener Ex-libris noch nicht *allgemein* kannte, mehrfach nachweisbar ist.

München, Oktober 1897.

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg.

Nachträge.

Zu dem in der „Zeitschrift für Bücherfreunde", 1897, Heft 7, S. 367 ff., besprochenen und dort als Beilage gegebenen prächtigen kurpfälzer Ex-libris aus der Hofbibliothek in Darmstadt, mitgeteilt von Herrn Hofbibliothekar Dr. Adolf Schmidt daselbst, möchte ich nachfolgende weitere Erläuterungen bringen.

Ich besitze das *gleiche* Bibliothekzeichen in meiner Ex-libris-Sammlung, jedoch unkoloriert, in Schwarz; dasselbe ist seiner Zeit in einem Folianten-Deckel eingeklebt gewesen. Ein zweites gleiches schwarzes Blatt befindet sich im Kgl. Kupferstichkabinet zu München, und ebenda ein weiteres solches, jedoch *datiert* mit MDLIX. (= 1559), welche Jahreszahl zwischen den Helmzierden steht. In anderen Kupferstichkabineten dürfte das datierte oder undatierte Blatt wohl auch noch hier und da zu finden sein.

Mit genannter Datierung ist die *Zeit* der Entstehung gegeben; denn die nichtdatierten dürften sicher ungefähr der gleichen Zeit angehören; denn entweder ist das undatierte ein sog. Blatt „vor der Schrift", oder die Jahreszahl wurde für sich besonders eingedruckt oder sie stand von Anfang an auf dem Holzstock und wurde erst in späteren Jahren, als nicht mehr mit dem betreffenden Jahre übereinstimmend, vom Holzstock entfernt, wodurch Abdrücke mit und ohne Jahreszahl auf uns gekommen sind. Ich neige der *zuletzt* ausgesprochenen Möglichkeit zu.

Die Jahreszahl 1559 stimmt mit *dem* Jahre überein, in dem Friedrich, nachdem er als Pfalzgraf von 1557—1559 in Simmern regiert hatte, auf den pfälzischen Kurstuhl gelangte — 1559 — und diesem ist das mit genanntem Ex-libris versehene Darmstädter Buch dediciert.

Aber auch der *Verfertiger* ist durch sein Monogramm genannt; denn auf meinem Blatte und den beiden des Kupferstichkabinets München steht unten über der unteren Randlinie halbrechts (heraldisch!) unter der Schildspitze das zusammengeschobene Monogramm V. S. = Virgil Solis, der berühmte Nürnberger Maler, Radierer und Formschneider (geb. zu Nürnberg 1514, † daselbst 1562).

Die Maſse stimmen, wenn auch nicht ganz

genau, so doch so ziemlich mit den in der „Z. f. B.“ angegebenen überein; von Randlinie zu Randlinie gemessen hat mein Exemplar, sowie die des Königl. Kupferstichkabinets München: Breite: 145, Höhe: 219 mm. (Darmstadt: 140 × 215 mm.); die Zeichnung selbst ist bei allen hier in Rede stehenden 4 Blättern genau die gleiche — ausgenommen, dass beim kolorierten Darmstädter Ex-libris der Veldenzer Mittelschild, *weil übermalt*, fehlt. Der Holzschnitt ist bei allen vieren der gleiche.

Der Illuminator der Holzschnitte des mit diesem Ex-libris geschmückten Darmstädter Buches und des Bibliothekzeichens, Georg Mack, dessen Monogramm „G. M.“ auf seiner Malerei angegeben ist, hat das Monogramm des Virgil Solis durch eben diese Malerei nur *zugedeckt*. Da dieses Ex-libris für keinen Veldenzer Pfalzgrafen bestimmt war, hat G. Mack, wie eben erwähnt, auch den Veldenzer Herzschild des Holzschnitts übermalt, dadurch, dass er die 4 Felder des pfalzbayrischen Schildes nach dem Mittelpunkt desselben zu einfach ausmalte.

Der *Verfertiger* dieses Wappen-Ex-libris *ist und bleibt Virgil Solis*. Georg Mack hat es nur mit Farben versehen.

Was die mit Recht in der „Z. f. B.“ besprochene Abweichung in den Wappenfarben anbelangt, so möchte ich den Illuminator G. Mack etwas in Schutz nehmen; nicht das ganze Wappen ist falsch tingiert; denn die Farben des Pfälzer 1. und 4. Feldes sind richtig gemalt (goldener, rotgekrönter Löwe in Schwarz)[1], — und das bayrische, 2. und 3., Rautenfeld kann ganz gut seiner Zeit richtig *blauweiss* gewesen sein; es ist eine in der Heraldik (und anderwärts) oft festgestellte Thatsache, dass einzelne Farben, wenn sie nicht *gut* waren, sich mit der Zeit *in andere verwandelt haben!* Das auf dem kolorierten Ex-libris sichtbare Lila ist überhaupt *keine heraldische* Farbe, dürfte also schwerlich anno 1559 so gemalt worden sein; könnte nicht auch hier, z. B. durch Feuchtigkeitseinflüsse, das Blau in Lila verwandelt worden sein? Hat sich doch auf dem gleichen Blatte das Rot der Kronen und Zungen etc. in ein unbestimmtes Braunrot verändert.

Das in Rede stehende kurpfälzer Wappen-Ex-libris, *ohne Datierung*, ist *un*koloriert bereits dreimal veröffentlicht worden:

1. Im Jahrbuche des heraldisch-genealogischen Vereins „Adler“, Wien, II. Jahrgang, 1875, S. 129, Tafel VI in A. Grensers „Deutsche Künstler im Dienste der Heraldik“; abgebildet nach dem Exemplar in Grensers Besitz; gleiche Mafse mit meinem Blatte und denen des Kgl. Kupferstichkabinets München. Grenser erwähnt, dass Bartsch dieses Blatt nicht kannte, und teilt es dem Pfalzgrafen Wolfgang (geb. 1526, † 1569) zu; mit welcher Begründung, ist nicht ersichtlich; doch dürfte dies, wegen des auf den schwarzen Holzschnitten befindlichen — auf dem kolorierten Darmstädter Blatt übermalten — Veldenzer Herzschilds zutreffend sein.

Ausserdem steht auf meinem Exemplare in alter, sicher ziemlich gleichzeitiger Schrift „Junge Pfaltz“ oben über den Rand geschrieben, und gerade Wolfgang war es, der von 1557 an in der ihm vom pfälzer Kurfürsten geschenkten sogenannten „Jungen Pfalz“ regierte.[2]

2. In F. Warneckes heraldischen Kunstblättern 1877, II. Lieferung, Text S. 6 No. XIV, 158, und Tafel 42, 4 (Abbildung), wo es nach dem Grenserschen Exemplar wiedergegeben und nach Grenser ebenfalls als Wappen „des Pfalzgrafen Wolfgang“ (145 × 218 mm) bezeichnet ist.

3. In F. Warneckes „Ex-libris des XV. und XVI. Jahrhunderts“, 1894, III. Heft, Text S. 12, LVI., und Tafel 56 (Abbildung), mit gleicher Benennung.

Das *datierte* Blatt von 1559 ist auch erwähnt in F. Brulliot „Catalogue raisonné des estampes du cabinet de feu Mr. Le Baron d'Aretin“, München 1827. I. Band, S. 169, unter No. 1768: Gravures en bois non mentionnées par Bartsch. Dieses hier genannte Aretinsche Blatt von 1559 ging bei der Auktion 1827 — nebst dem undatierten — an das Kgl. Kupferstichkabinet in München über; es sind dies die bereits oben angeführten Exemplare.[3]

[1] Der geringe lila Schimmer des schwarzen, tiefdunklen Feldes rührt sicher nur von einer Untermalung her.

[2] Vgl. Haeutle, Genealogie Wittelsbach, 1870, S. 150, V.

[3] Das undatierte des Kgl. K. M. hat zwischen den Helmzierden die handschriftliche Eintragung: „Nürnberg Dietrich Gerlatz, 1570“. Derselbe war Buchhändler, und es kann ein mit diesem Wappen-Ex-libris versehenes Buch 1570 in seinen Besitz gekommen sein, weshalb er nun seinen Namen in dieses als neuer Besitzer einschrieb.



Nur nebenbei sei bemerkt, dass nach dem Muster dieses Virgil Solis'schen Blattes eines meiner eigenen Bibliothekzeichen im Jahre 1893 von Herrn Ernst Krahl in Wien nach meinen Angaben verfertigt wurde, welches in der Ex-libris-Zeitschrift 1894, Band IV, S. 20 wiedergegeben ist.

Ziehen wir eine Schlussbetrachtung, so nehme ich meinerseits Folgendes an: Dieser Virgil Solis'sche prächtige Wappenholzschnitt ist ursprünglich nicht als Bibliothekzeichen, sondern als einfaches Wappenblatt, Dedikationsblatt oder Hoheitszeichen angefertigt, dann jedoch durch *wiederholte* Benutzung als Ex-libris zum thatsächlichen Bibliothek- und Besitzzeichen verwendet worden. Der ursprüngliche Wappenherr war Pfalzgraf Wolfgang von Zweybrücken-Veldenz, später von der jungen Pfalz; Beweis: der Veldenzer Herzschild (blauer, goldgekrönter Löwe in Silber); meinem Exemplar zufolge ist es als Ex-libris benutzt worden, wahrscheinlich von oder unter Pfalzgraf Wolfgang; gleichzeitig aber wurde es, als pfälzisch-bayrisches Wappen, auch für andere Pfalzgrafen, und zwar als Ex-libris, verwendet, so für Pfalzgraf und Kurfürst Friedrich III.; Beweis: das Darmstädter Exemplar, das auch dem Nachfolger im Besitz des Buches: Pfalzgraf Karl von Birkenfeld 1585 noch als Besitzzeichen diente.

München, Oktober 1897.

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg.

Den interessanten Ausführungen des Herrn Grafen zu Leiningen-Westerburg möchte ich noch folgendes hinzufügen. Das Darmstädter Blatt kann nicht von demselben Holzstock wie die anderen abgedruckt sein, da die Unterschiede in der Grösse zu bedeutend sind. Bei einer genauen Vergleichung unseres Blattes mit dem im „Jahrbuch des heraldisch-genealogischen Vereines Adler in Wien“ II. 1875 auf Taf. VI nachgebildeten fallen zudem kleine Verschiedenheiten im Schnitt sofort in die Augen. Es liegt also ein Nachschnitt vor, der aber mit der grössten Sorgfalt und Treue ausgeführt worden ist. Selbst der Veldenzer Mittelschild und das Monogramm des Virgil Solis kann man auf unserem Originale unter der Übermalung wahrnehmen, bei der Nachbildung in der „Zeitschrift“ sind wenigstens Spuren davon bemerkbar. Dass das Rautenfeld seinerzeit richtig blauweiss gewesen sei, halte ich nicht für wahrscheinlich, da sich die blaue Farbe auf den bemalten Tafeln am Schlusse des Bandes sehr gut gehalten hat. Die Nachbildung giebt übrigens die Farben des Originals doch nicht ganz getreu wieder; der lila Schimmer ist hier nicht wahrzunehmen, das unbestimmte Braunrot der Kronen und Zungen ist im Original ein leuchtendes, kräftiges Rot. Überhaupt macht das Original, namentlich durch das glänzende Gold, einen viel lebhafteren Eindruck als die Nachbildung.

Darmstadt, 14. Oktober 1897.

Adolf Schmidt.



Zur Ästhetik der Buchausstattung.[1]

Von

Hans Schliepmann in Berlin.

ufschwung des Kunstgewerbes heisst's seit zwanzig Jahren allerorten frohlockend. „Aufschwung des Kunstgewerbes“ steht vor allen Dingen überall auf dem Papier. Da ist's denn natürlich, dass auch die „papierne Kunst“, alles, was Papiermüller, Setzer, Drucker und Buchbinder zu leisten haben, um ein Buch zu schaffen, von diesem Aufschwunge mitgenommen wurde. Ja, wer es alles aufzählen und geschichtlich entwickeln

[1] Der nachfolgende Artikel deckt sich nicht in allen seinen Ausführungen mit den in der „Z. f. B.“ vertretenen Ansichten über künstlerischen Buchschmuck. Aber kann man nicht auch einmal einen geistreichen Gegner zu Wort kommen lassen? — Zudem enthält der Schliepmannsche Beitrag neben manchen von unserem Standpunkte aus leicht zu widerlegenden Bemerkungen zweifellos auch viel des Beherzigenswerten und Richtigen. F. v. Z.



wollte, wie aus den Holzschnittgeschmückten Werken der sechziger Jahre allmählich unsere Prachtbände in Lederschnitteinband, Japanischem und Büttenpapier, mit Zierleisten, Kopf-, Rand- und Schluss-Stücken, mit Abbildungen in allen möglichen graphischen und photomechanischen Vervielfältigungsweisen u. s. w. geworden sind, der hätte einen Stoff zu bewältigen, kaum minder umfangreich als die Geschichte der Bucherzeugung seit der Erfindung Gutenbergs bis in unser Jahrhundert!

Unzweifelhaft: auch auf diesem Gebiete ist ungemein viel geleistet worden, wie in allen Zweigen des Kunstgewerbes. Aber wer näher zuschaut, sieht auch hier neben den Blüten und Früchten die Gallen und Parasiten, wie auf so vielen Beeten unserer Treibhauskunst.

Und wenn man beginnt, diese kranken Teile mit selbstgefälligem Unverstand als ganz besondere Kulturblüten zu betrachten, so scheint es Zeit, einmal wieder an die eigentliche Natur der Pflanze zu erinnern und zu fragen, wie diese Auswüchse und Schmarotzer sich neben die gesunden Blüten drängen durften.

Die letzte Zeit hat gerade auf dem Gebiete der Buchausstattung neben vielem Vorzüglichen so viel des Mätzchenhaften oder gar Aberwitzigen zu Tage gefördert, dass hier solche Nachprüfung ganz besonders notwendig erscheint. Soll aber solche Prüfung von Erfolg sein, so muss sie von der Gesamtheit aller Interessenten, vom *Publikum* ausgehen; dem Kritiker oder Ästhetiker fällt, wenn er nicht ein unerquicklicher Pedant sein will, nur die Aufgabe der Anregung zu. Es wäre auch ungerecht, an dem vielen wirklich Lobenswerten, das die letzten Jahrzehnte hervorgebracht haben, schweigend vorüberzugehen und nur das Tadelnswerte hervorzuheben. Da aber eine vollständige Entwickelung der Buchausstattung seit etwa 1870, wie oben gesagt, selbst wieder ein *Buch* erfordern würde, so möchte ich im Folgenden lediglich einige zerstreute Bemerkungen geben, die sich mir im Laufe der Zeit ganz von selbst aufgedrängt haben.

Ich betrachte zunächst die einfache bedruckte Buchseite. Sie ist in allen Fällen, die Feinschmeckereien des Bibliophilen ausgenommen, die aber für moderne Bücher erst in fünfzig Jahren in ihr Recht treten dürften, lediglich *Mittel zum Zweck*. Das Wort ist lebendig; der Buchstabe tötet. *Alles* also, was uns *abhält, auf schnellstem Wege* zum *Wortverständnis zu kommen, ist verkehrt*, und zwar ist das Inhaltliche so unvergleichlich vorwiegend, dass sich auch die Laune, die sonst allerdings volle künstlerische Berechtigung hat, hier nicht eindrängen darf. Diese Laune nun spukt in einer ganz abscheulichen Bastardgattung zuweilen in modernen Prachtwerken herum, in der der sogenannten Vornehmheit.

Der unbefangen Blickende und ästhetisch Fühlende wird gegen das „Vornehme“ im modernen Sinne an sich ein gewisses Misstrauen hegen. Es ist gar zu oft eine seltsame Mischung von Selbstgefälligkeit und Aberwitz, ein *halber* Gedanke, der sich für Originalität ausgiebt. Ich erinnere an die schauerlichen Übertragungen *sportlicher* Gegenstände bis herab zum Hufeisen auf die verschiedensten Erzeugnisse. Sah ich doch einen silbernen Stalleimer als Bowle für ein Offizierskasino! —

Diese Vornehmheit von der schlimmen Sorte nun spricht einmal aus der Herstellung eines lächerlich kleinen „Spiegels“, so dass der Papierluxus schliesslich als das Wesentlichste beim Druck des Buches erscheint, andererseits, bei grossen Formaten, aus den endlosen Zeilen. Wer ein Buch druckt, das nicht gelesen werden kann, thut etwas Sinnwidriges, und Sinnwidriges sollte doch ganz gewiss nicht vornehm sein. Die Muskulatur des Auges ist aber so beschaffen, dass sie bei Zeilen von über 13 cm. Länge nicht mehr ohne Anspannung arbeitet; der Blick muss die neuen Zeilenanfänge jedesmal mit Mühe suchen und ist nach mehreren Seiten Arbeit vollständig abgespannt. Es ist zuzugeben, dass ein zweigespaltener Druck nicht so vornehm (im berechtigten Sinne) aussieht, wie durchgehende Zeilen. Unbewusst drängt sich der Begriff der Ausnutzung ein, und damit verschwindet der Eindruck des Selbstverständlichen, Auskömmlichen, Flagranten. Aber diese Erwägung kann nur *dazu* führen, die grossen Formate *überhaupt* für ganz vornehme Druckveröffentlichungen zu *verwerfen*. Jene ziemen sich höchstens für Bilderwerke mit einem Texte, der durchweg nur sozusagen Begleitstimme ist. Es kommt hinzu, dass durch den grossen Druck bei grossem Format notwendig auch unbewusst ein *geistiger* Mafsstab im Beschauer entsteht, der dann auf das In-

haltliche angewandt wird. Und da giebt es dann schiefe Urteile über den Inhalt — der doch mit allen Mitteln ins *günstigste* Licht gestellt werden sollte — falls dieser nicht monumentale, sondern intime Kunst giebt. So geht es z. B. fast durchweg dem Inhalte unserer vornehmsten Zeitschrift, dem „Pan“, auf dessen Gewand ich öfter werde zurückkommen müssen, den ich aber bei allen Ausstellungen dennoch als ein grossgeplantes und immer mehr in erfreulichste Bahnen einlenkendes, bahnbrechendes Unternehmen, als ein allerwertvollstes Versuchsfeld in den verschiedensten Richtungen ganz ausdrücklich anerkennen möchte. Jedoch, wer kann den Pan ohne körperliche Mühe lesen? Und wer kann wünschen, dass durch körperliche Abspannung die geistige Aufnahmefähigkeit herabgesetzt wird? Wer andererseits wird ein zwölfzeiliges Gedicht tändelnden oder zartlyrischen Inhalts in *Plakatlettern* nicht als eine Anmassung, mindestens als eine Hilflosigkeit empfinden? Oder fehlt uns das Stilgefühl, der Sinn für das *Selbstverständliche* und harmonisch Abgewogene zwischen dem Ganzen und allen seinen Teilen, so sehr, dass wir etwa auch eine Faustausgabe in breitdurchschossenem Perl, aber in Grossoktav, selbst auf dem ausgefranstesten Büttenpapier *nicht* wie eine Versündigung am Monumentalcharakter dieses Weltgedichtes empfinden würden?

Hier ist natürlich nur an Bücher gedacht, die auch typographisch als Meisterwerke gelten wollen. Im anderen Falle ist der *Zweck* ohne Schönheitsrücksicht Alleinherrscher; obwohl ich auch hier wenigstens im Vorbeigehen auf eine unwürdige Sparsamkeit — oder ist's nur aberwitzige *Mode?* — vieler Familienblätter hinweisen möchte, die Manier, in den Text verstreute Verse in kleinerem Druck zu geben, als ob es gerade auf die im künstlerisch höherer Sprachform gegebenen Gedanken am wenigsten ankäme! Dass andererseits verschiedenartiger Druck auf einer Seite auch einmal innere Berechtigung haben kann, beweisen manche Seiten der „Jugend“. Hier, wo es sich um eine Art Sammelwerk handelt, wo die verschiedensten Stimmungen und Gedankenkreise dicht aneinander geraten, ist eine grössere Loslösung jedes Einzelbeitrages von der Umgebung durchaus zweck- und sinngemäss. Dass der Seiteneindruck als *Einheit* darunter leiden kann, ist zuzugeben; geschickt aber weiss das genannte Blatt jedesmal durch den dunklen Ton einer Abbildung eine so gewichtige Note anzuschlagen, dass dieser alle Unterschiede im Letternsatz übertönt. Was aber dem Sammelwerke ziemt, gilt noch nicht für das Prachtwerk. Den Unterschied bestehen zu lassen, ist gerade Sache des Stilgefühles.

Doch zurück noch einmal zur eigentlichen Buchseite! Da zeigen sich nämlich ausser der falschen Vornehmheit auch noch die Spuren einer anderen modernen Sucht: der neunmalweisen, zappelnervigen „Empfindungsverfeinerung“. Diese Leutchen, die im *Grossen* keine wirkliche Eigenart aufbringen können, sind von der Wichtigkeit des Unterschiedes von drei und von vier Gedankenstrichen hingenommen und wissen sich „feiner organisiert“, weil sie den Punkt hinter einer Überschrift für nicht bloss überflüssig, sondern auch „das Gleichgewicht der Letternzeile störend“ empfinden. Ja, um Derartiges lohnt's freilich, seine Spinnwebenerven zu bemühen! — Wenn's mit dem Gleichgewicht wirklich so viel auf sich hat, so mache man's wie die „Jugend“ und drucke:

* Jugend *

— Dieselben Feinfühligen haben denn auch entdeckt, dass die Seitenzahl nicht oben, sondern unten stehen müsse, „damit der Spiegel einen Abschluss erhält“ — der aber gar nicht im Sinne der Seite liegt, denn erst an den Schluss des Textes gehört der Abschluss! Früher mochte man die Zahl als eine Krönung der Seite betrachten: was daran gefühlsroher ist, weiss ich nicht. Es wäre nun sicher ästhetisch gleichviel, ob die Ziffer über oder unter die Seite kommt, wenn nicht bei der gewöhnlichen Art zu blättern und zu suchen das Buch an den Leib herangezogen würde — ein natürlicher Ausdruck der Besitzergreifung und Beherrschung, Ihr Neunmalklugen! — wenn nicht die Blätter am *oberen* Rande erfasst würden, damit sie schnell durch die Finger gleiten. Jetzt soll man wie ein stofflagenzählender Konfektionsjüngling das Heft von sich schieben und am unteren Rande blättern, um nur ja das Buch nicht zu berühren! Ist das vielleicht der zartsymbolische Ausdruck der Thatsache, dass wir nur geborgte Bücher lesen? —

Es ist nur eine Kleinigkeit, gewiss; aber sie ist bezeichnend. Denn der nächste Schritt ist

nicht ausgeblieben: die „Tiefinnersten" empfanden auch das „ästhetisch Unbefriedigende" der ungleichen Zeilenenden bei gedruckten Versen! So wird denn neuerdings die Zeile mit Schnörkeln zu Ende geführt! Geschieht dies auf *einer* Seite, mit unscheinbaren Verzierungen, wie auf der letzten Seite der Druckangabe des „Pan", so lässt man sich's als eine berechtigte Laune lächelnd gefallen. Aber da ist neuerdings aus einer unserer berühmtesten Offizinen ein Werk herausgekommen, das auch *hier* „bahnbrechend" wirkt. Dort sind nämlich ganz winzige — *Enten* aneinandergereiht, bald um die Zeilen zu vervollständigen, bald um die ohne Absatz gedruckten Verszeilen zu trennen! Der unschuldige Leser würde also, da doch die Ente mindestens eine *ganz* kleine *Idee* weckt, etwa folgendermassen zu lesen haben: Über allen Wipfeln paak paak paak Ist Ruh'; paak paak paak paak In allen Gipfeln paak paak Spürest du paak paak paak paak paak Kaum einen Hauch u. s. w.

Dazu sehe man nun noch das unruhige Geflimmer, das diese verstreuten geistvollen Vögel, deren Striche mindestens doppelt so viel Körper wie die Lettern haben, auf dem Papier hervorrufen! —

Bei dem Kunstgefühl unseres Publikums kann man leider solche Thorheiten nicht einfach totschweigen, denn es ist nur allzusehr zu fürchten, dass sie anderenfalls „originell" und „reizend" gefunden und also massenhaft nachgeahmt werden.

Demgegenüber scheint es an der Zeit, sich über die Natur der Zierleisten u. s. w. einmal klar zu werden. Zwei Gesichtspunkte kommen dabei in Betracht: das Gegenständliche, welches Ideen oder wenigstens associative Vorstellungen weckt, und das rein Formale; wie in aller Kunst werden aber beide nicht überall von einander zu trennen sein, denn der Inhalt bedingt von selbst eine gewisse Form. Aber hier, wo wir nicht von selbständigen Bildbeigaben oder auch nur Illustrationen reden, sondern nur von Zierwerk im Texte, wird andererseits auf den Inhalt auch nicht allzugrosser Wert gelegt werden dürfen. Denn wenn der Text die eigentliche Hauptsache ist — und sind andere Bücher eigentlich wert, ein Prachtgewand zu erhalten? — und wenn die Kopf-, Rand-, Schlussleiste oder Initiale nicht unmittelbar einen Gedanken des Textes ausspinnt — meinethalben so weit, wie in Menzels Erfindungen zu den Werken Friedrichs des Grossen! — so würde sie nur störend ablenken, falsche Erwartungen wecken, wenn sie einen selbständigen Gedanken ausspräche. Sie kann höchstens ouvertürenartig eine Stimmung geben wollen, wenn sie sich nicht begnügt, gleich einer Kadenz zu wirken, den Anfang oder das Ende des Textes für den ersten Blick auszuzeichnen — was jedenfalls sicherer ist.

Als man in den siebziger Jahren wieder begann, der typographischen Ausstattung ernstlichere Sorge zuzuwenden, wählte man denn auch Kopf- und Schlussstücke, die, den Vorbildern der deutschen Renaissance folgend, rein ornamentale Gebilde brachten.

Der einfache Linien- und Rankenzug, das Pflanzenornament — viel bedenklicher erscheint schon ein Architekturstück, ein Giebel, eine ausgeprägte *Relief*darstellung — sind denn auch, — gehoben vielleicht noch durch ganz konventionelle Figürchen, die indifferentesten und darum stets passenden Motive. Schon bei der Pflanze aber wird man sich hüten müssen, ausgesprochen symbolische Formen an falscher Stelle zu brauchen, wie es denn sicher allgemein viel üblicher ist, falsche Gedankenverbindungen zu wecken als gar keine. Das schönste Stechapfelmuster würde über Heines „Du bist wie eine Blume" als ein schlechter Witz erscheinen. Viel gefährlicher aber noch erscheint die Verwendung von Tierformen, gar erst von menschlichen Gestalten, um so mehr, je mehr sie selbständiges Leben, also Anspruch auf selbständige Beachtung haben. Man kann daher dem Störenden entgegenwirken, indem man stark stilisiert, das *individuelle* Leben durch das der *Linie*, der Schattentöne ersetzt. Unsere modernen Künstler suchen gerade hierin ihre besondere Stärke, und es ist gar nicht zu leugnen, dass, angeregt von England, auch bei uns ganz neue Gesichtspunkte der Stilisierung gefunden worden sind. Es werden da keine Wirklichkeitsbilder beabsichtigt; mit den Figuren oder Gesichtern wird nur gespielt, um einen, man möchte sagen: musikalischen Reiz hervorzurufen; schöner Faltenwurf, Stellungen, die grosse, rhythmische, nachdrückliche Linien ergeben, besondere Beleuchtungswirkungen werden aufgesucht und in andeutender oder absichtlich übertreibender Weise oder in einer

möglichst absonderlichen Technik wiedergegeben. Wie manches Bizarre und schlechterdings Krankhafte da auch mit unterläuft: es ist doch auch *sehr* viel Erfreuliches unter diesen Schöpfungen, wie sie namentlich im „Pan" und in der „Jugend" zu finden sind. Bei alledem: auch trotz solcher Stilisierung, ja, oft gerade wegen der selbständigen künstlerischen Leistung scheinen mir die meisten derartigen Schöpfungen alles Andere als — „Zierstücke" für Prachtwerke. Sie sind isolierte Zuthaten, die sich mit dem Text in einen Wettkampf um die Anteilnahme des Beschauers einlassen; sie machen günstigstenfalls den Eindruck, als ob sie verwendet worden, „weil man gerade 'mal so ein schön auf den Seitenrest passendes Stück gehabt." Das mag für ein Sammelwerk gelten, nicht aber für ein vornehmstes Buch wie etwa den „Pan", dessen Lesern man die Gleichgewichtsstörung durch einen Punkt hinter dem Titel nicht zumuten will! Man mag sich übrigens solche Durchbrechungen der Einheitlichkeit trotzdem immerhin zuweilen gefallen lassen, wenn das Werk des Zeichners wirklich an sich zu einem *Kunstwerke* geworden, das eine Empfindungsreihe vollständig zum *Abschluss* bringt. Aber man sollte doch den betretenen Weg nicht mit dem Triumphgefühl weitergehen, nun erst die Harmonie der Buchausstattungskunst gefunden zu haben!

Viel wird übrigens auch vom absoluten Mafsstabe abhängen, in dem diese Zierstücke gehalten sind. Je grösser, desto anmasslicher wirken sie, und es ist dann vielleicht noch schlimmer, wenn sie *nichts* Gedankliches, als wenn sie einen zu selbständigen Gedanken geben. Ein Denkstein und einige Bäumlein in dünnster Symmetrie: das ist, trotz Pan und Th. Th. Heine, für eine drittel Seite Grossquart einfach ein schlechter Witz!

Neben dem absoluten Mafsstab spielt nun noch der Intensitätsmafsstab eine wichtige Rolle. Intensität in Bezug auf Strich und Ton. Sehen wir uns eine Buchseite aus einiger Entfernung an, so erscheint der Druckspiegel auf dem weissen Papiergrunde wie eine nahezu gleichmässige graue Fläche.

Betrachten wir, ehe wir uns dem Verhältnis der Zierstücke zu dieser Fläche zuwenden, zwischendurch noch einmal kurz die Umgrenzung dieses Spiegels. Einen vollständigen Rahmen um ihn zu legen, rechtfertigt sich nur, wenn der Text auf der einen Seite ganz abgeschlossen ist. Eine einfache Linienumgrenzung jedoch verselbständigt die einzelne Seite schwerlich in ungerechtfertigter Weise und giebt dem Spiegel, als Tonfläche betrachtet, einen gewissen Halt. Auch eine schmale, aber kräftig im Tone hervortretende Kopfleiste über jeder Seite ist von entschieden guter Wirkung, gerade bei fortlaufendem Text, weil der Spiegel dann an der Leiste zu hängen scheint, und somit unbewusst ein Gefühl des Ruhevollen und doch Nichtabgeschlossenen erzeugt wird. Eine gleiche Leiste am Fusse wäre aber, wie vielleicht einmal allgemein einleuchtet, durchaus falsch, während man sich eine schmale senkrechte Verzierung an der Heftseite sehr gut gefallen lassen könnte, da sie das Buch als einen Band klar zum Ausdruck brächte. Dann freilich müssten bei den Leisten der linken Seiten kleine Rankenanhängsel oder dergl. etwas in die Absatzlücken hineingreifen, damit Spiegel und Randleiste nicht auseinanderzufallen scheinen. Vielleicht versucht man's einmal so!

Und noch eins im Vorübergehen! Auch der Blattrand bildet von selbst eine Umrahmung. Ist's nun ein vornehmes Buch, so zeigt dieser sich zerfranst und krumm, weil natürlich Büttenpapier genommen worden. Wäre ich überzeugt, dass dem Publikum die „interessante" unregelmässige Linie wirklich besser gefällt als die nüchterne gerade, so könnte ich mich dieser „vornehmen" Empfindungsweise freuen. Ich fürchte aber sehr, dass dieser zerfaserte Rand für das Publikum nichts anderes ist als die „Leibbinde" um eine „echte" Havanna, ein etwas renommistischer Hieroglyph für: Achtung, ganz was Nobles! Denn anderenfalls wäre die aus dem Lande aller aberwitzigen „Vornehmheiten", aus England kommende Mode nicht auch bei uns eingedrungen, auch *gebundenen* Büchern den Büttenrand zu lassen. So sehr er nämlich dem ungebundenen oder mit weicher Decke versehenen Buche entspricht, zumal Beschädigungen durch Stösse bei ihm weniger leicht sichtbar werden, so wenig passt er zu dem *starren* Deckel. Dieser vereinigt das Buch nachdrücklichst — auch für die unbewusste Empfindung — zu einem einheitlichen Ganzen und schützt es; der Deckel giebt sozusagen

die Grundnote für das Format; seinen starren Linien müssen sich auch die viel weniger wichtigen der einzelnen Blätter unterordnen.

Und nun zurück zu den Zierstücken! Während die Druckseite für sich am besten wirkt, wenn sie möglichst gleichen Ton zeigt, wirkt das Bild gerade durch den Unterschied der Töne, lebt es nur durch ihn. Die früheren Illustratoren nun strebten danach, das Bild aus dem Druckspiegeltone sozusagen herauswachsen zu lassen, indem die Ränder ihrer Zeichnungen hell und in weichen Linien verliefen, während der Text, oft in allen möglichen Windungen, die Abbildung umschloss. Neuerdings wird eine scharfe Abgrenzung vorgezogen; tiefe dunkle Töne lenken das Auge nachdrücklichst auf das Sondergebilde des Künstlers. Das ist ganz bezeichnend für die jetzige Entwickelung. Der Maler-Illustrator will seine eigene Rolle spielen, unbekümmert um den eigentlichen Schöpfer des Buches. Und trotzdem vermochten Künstler wie Ludwig Richter und Adolf Menzel schliesslich die eigene Kraft nachdrücklicher zu zeigen als die meisten Neuerer, ohne dass sie die Zusammengehörigkeit mit dem Text verneinten! Sie waren — naiver und schon desshalb die Grösseren! Auch vergessen die Modernen häufig, dass es ein innerer Widerspruch ist, ein Buchzierstück wie eine Kunstbeilage vom Texte loszutrennen und selbständig zu machen, während sie doch eine Stilisierung suchen, die, an sich vielleicht schön und geistreich, doch nicht inhaltreich genug für ein selbständiges Kunstwerk ist.

Es fällt mir nicht ein, bei derartigen Erfindungen schulmeisternd auf dem Buchstaben ästhetischer Satzung beharren zu wollen; dem persönlichen Geschmack wird hier Spielraum gelassen werden müssen; aber es ist doch gut, durch Widerspruch dazu anzuregen, die Sache auch einmal von anderem Standpunkte aus zu betrachten.

Noch ein weiterer Punkt bleibt: die Intensität des Striches will ich's nennen. Mit derbem Striche, der damaligen Technik des Holzschnittes entsprechend, gaben die Meister der alten Buchzierkunst ihre Erfindungen wieder; der moderne Holzschnitt hat gesucht, sogar die Feinheiten der Radierung im Striche wiederzugeben; die jüngsten Vervielfältigungsverfahren haben den Strich häufig durch den Farbenton verdrängt, was natürlich auch schon eine schärfere Loslösung vom Spiegel bedeutet; daneben aber macht sich neuerdings ein bewusstes Streben geltend, nur wieder durch die Linie, und zwar die *starke* Linie, wirken zu wollen. Was in dieser Richtung, namentlich von *Otto Eckmann* geleistet worden, ist vielleicht das erfreulichste Neue, was in Buchausstattungen zu verzeichnen ist. Diese grossen klaren Liniengebilde ohne isolierende Abgrenzung auf dem weissen Papier wirken lebendig und doch ruhig, sie fallen auf und schädigen doch nicht die Aufmerksamkeit dauernd. Ich möchte noch besonders auf die schönen Kompositionen von Mittelleisten im „Pan“ wie in der „Jugend“ hinweisen, die das notwendige Übel zweispaltigen Druckes zu ästhetischer Selbstverständlichkeit umzugestalten vermögen.

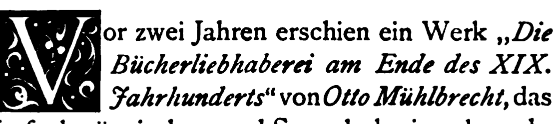
Aber natürlich fehlt auch sogleich nicht die Übertreibung. Der Körper des Striches wird unverhältnismässig über den der Lettern gesteigert; Köpfe und Gestalten werden wie von einem „Kaffeegrundmaler“ zu Klecksen oder aus Klecksen zusammengeschmiert, und der Eindruck solcher Seiten wird einfach hässlich. Statt Stilgefühles immer wieder die Sucht, um jeden Preis „originell“ zu werden. Das *wird* man nicht; man muss es *sein!* Wohl aber lässt sich Stilempfindung wecken, und sie ist die Vorbedingung aller harmonischen Kunst.



Der neue Mühlbrecht.

Von

Fedor von Zobeltitz in Berlin.



Vor zwei Jahren erschien ein Werk „*Die Bücherliebhaberei am Ende des XIX. Jahrhunderts*“ von *Otto Mühlbrecht*, das in fachmännischen und Sammlerkreisen berechtigtes Aufsehen erregte. Zunächst aus äusseren Gründen. Es war seit *Michael Denis*' Ende des vorigen Jahrhunderts erschienener „Einleitung in die Bücherkunde“ das erste Werk in deutscher Sprache, das sich mit der Bibliophilie beschäftigte — kein lehrhaft trockenes Werk, sondern ein frisch und anregend geschriebenes Buch, das seine Aufgabe, auch das grössere Laienpublikum mit den mannichfaltig fesselnden kleinen und grossen Geheimnissen der Bücherkunde bekannt zu machen, vortrefflich erfüllte. Der Herr Verfasser, selbst ein begeisterter Bibliophile und auf dem Gebiete der staatswissenschaftlichen Bibliographie eine Autorität, hatte ursprünglich nur die Absicht gehabt, eine englische und eine französische Broschüre über seltene Bücher und ihre Preise in das Deutsche zu übersetzen; die Arbeit war ihm aber unter der Hand gewachsen, und so entstand statt eines kleinen Schriftchens ein stattlicher Band, der nunmehr — in der vorliegenden *zweiten illustrierten Ausgabe* (Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig; geb. Mk. 12) an Stattlichkeit noch erheblich gewonnen hat.

Und nicht nur das. Die neue Auflage ist auch ein *neues Buch* geworden. Der Verfasser



Bisher wenig bekannte Medaille auf Joh. Gutenberg. Nach dem Original im Königl. Museum zu Berlin. Aus Mühlbrecht: Die Bücherliebhaberei.



Druckerzeichen des Sebast. Gryphius. Aus Mühlbrecht: Die Bücherliebhaberei.

hat den rein bibliographischen Teil gänzlich fortgelassen; Fachleuten bot *Petzholdts* vortreffliche „Bibliotheca Bibliographica“ in dieser Beziehung Ausführlicheres — diejenigen aber, die aus Mühlbrechts Werke Anregung und Belehrung schöpfen wollten, konnten diese Zusammenstellung entbehren. Dafür ist das Buch nach anderer Seite hin stark angewachsen. Der Verfasser hat sich nicht nur mit umfangreichen Zusätzen und Einschaltungen begnügt, sondern auch eine völlig neue Einteilung des Stoffes vorgenommen, der unter diesen Umständen auch eine frische Bearbeitung verlangte. Neu ist vor allen Dingen der Reichtum an Abbildungen und Kunstbeilagen, die das Werk schmücken. Selbstverständlich konnte es sich dabei nur um die sogenannte „authentische Illustration“ handeln, die — ähnlich wie bei anderen Veröffentlichungen des gleichen Verlags, dem Knackfuss, Koenig, Jäger und den Monographien — den Text veranschaulichen hilft. Und gerade bei dem Mühlbrechtschen Werke, das kein gelehrtes, sondern ein belehrendes sein, das dem grossen gebildeten Publikum dienen will, erhöht diese Art von Illustrierung das Interesse in starkem Mafse.

Als Herausgeber der „Z. f. B." hat man mir aus dem Kreise der Leser häufig Fragen vorgelegt, die sich bei einiger Kenntnis der Geschichte der Druckkunst und des Bücherwesens leicht von selbst hätten beantworten lassen. Und deshalb möchte ich gerade den nichtfachmännischen Lesern unseres Blattes die Anschaffung des Mühlbrecht bestens empfehlen. Aus der umfangreichen Korrespondenz, die mir zugeht, ersehe ich, dass die „Z. f. B." auch von solchen „nichtfachmännischen" Bücherfreunden sehr viel gehalten wird — ein Ziel, das wir von vornherein erstrebt haben — und diesen Kreisen besonders wird der Mühlbrecht ein willkommenes Nachschlagewerk zu näherer Einführung in die wissenschaftlichen Einzelheiten ihrer Liebhaberei sein.

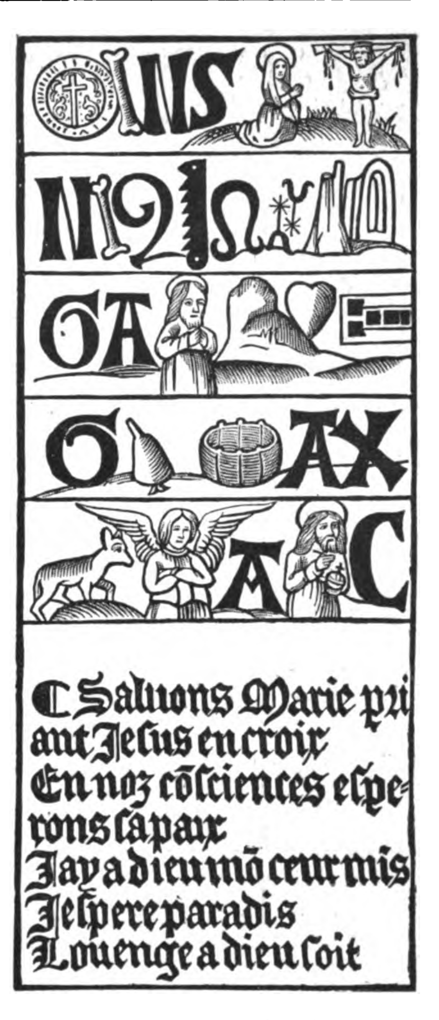
Kobergerscher Illustrationsdruck aus dem Schatzbehalter (1491): Die Schöpfung der Frau, geschnitten von Mich. Wohlgemuth. Aus Mühlbrecht: Die Bücherliebhaberei.

Wie schon erwähnt, gestaltet der Bilderreichtum die textliche Darstellung noch lebhafter aus. Es hebt naturgemäss das Interesse, wenn der Leser bei dem Kapitel über die ersten typographischen Erzeugnisse auch einige getreue Nachbildungen aus den berühmtesten Blockbüchern vor sich sieht, wenn der Abdruck einiger Satzreihen aus Gutenbergischen Pressen, die Druckersignete der bekanntesten alten Typographen, die Porträts der Elzeviere und Giuntas, Caxtons und Stephanus, die Titelblätter seltener Ausgaben, Proben von Einbänden aus den Zeiten Groliers, Majolis und Padeloups, von klassischen Ex-libris, Bilder berühmter zeitgenössischer Buchhändler u. s. w. Hand in Hand mit den anschaulichen Schilderungen des Verfassers gehen.

Um eine Übersicht über das zu geben, was das Mühlbrechtsche Buch bringt, sei mir eine knappe Skizzierung des Inhalts gestattet.

Der einleitende Abschnitt beschäftigt sich mit dem idealen und materiellen Wert der Bücher im Allgemeinen. Mühlbrecht führt als Beweis für die Veränderlichkeit des Marktwerts von Büchern zwei Beispiele an. 1805 wurde auf einer Pariser Auktion ein 1554 gedrucktes lateinisches Werk mit 5 Franken bezahlt, 1788 bei Gelegenheit der Versteigerung der Bibliothek des Prinzen von Soubise ein älteres französisches Buch für 10 Franken fortgegeben. Auf der Auktion Brunet im Jahre 1868 zahlte man für dieselben Werke 1150 und 2120 Franken. Wie war das möglich? — Die Bücher waren eben „selten" geworden. Vom Standpunkte der Bibliophilie decken sich die Begriffe selten und wertvoll — im Sinne innerer Gediegenheit — natürlich nicht immer. Im Allgemeinen wird der Sammler natürlich solche Werke vorziehen, deren innerer und äusserer Wert auf gleicher Höhe steht; es giebt aber auch zahlreiche „Rara", die litterarisch völlig bedeutungslos sind, trotzdem aber mit

Gold aufgewogen werden, weil sie sich aus irgend welchen Ursachen nur noch schwer im Handel auftreiben lassen, doch aber gesucht sind — vielleicht aus kultur- und sittengeschichtlichen, aus bibliographischen oder auch nur bibliomanischen Interessen. Für das Steigen und Fallen der Bücherpreise sind neben äusseren Ursachen auch die Geschmacksströmungen des Publikums von grosser Bedeutung. Die „Acta Sanctorum", die von 1643 bis 1793 in 53 gewaltigen Foliobänden erschienen, sanken zur Zeit der französischen Revolution so im Preise, dass man sie haufenweise als Makulatur verkaufte. Aber zu Anfang des Jahrhunderts stieg wieder die Nachfrage. 1824 zahlte man 500 Gulden, 1840 1000 und 1860 gar 2000 Gulden für ein komplettes Exemplar. Die Erstausgaben der Werke Schopenhauers fanden bei ihrem Erscheinen gar keine Beachtung — jetzt sind sie zum Teil kaum noch aufzutreiben und werden sehr hoch bezahlt. Dass wirkliche Seltenheiten, beispielsweise typographische Erzeugnisse aus der ersten Inkunabelzeit, die nur noch in vereinzelten Exemplaren vorhanden sind, höchst kostbar sind, erscheint verständlich. Man begreift, dass ein Exemplar der ersten datierten Bibel (1462), das 1769 nur 3200 Franken brachte, 1881 mit 32000 Mark bezahlt wurde — begreift es trotz der hohen Summe, die übrigens noch lange nicht die höchste ist, die für ein seltenes Buch geopfert worden ist. Weniger verständlich ist die Preissteigerung bei reinen Kuriositäten, von denen Mühlbrecht gleichfalls einige ergötzliche Proben giebt.

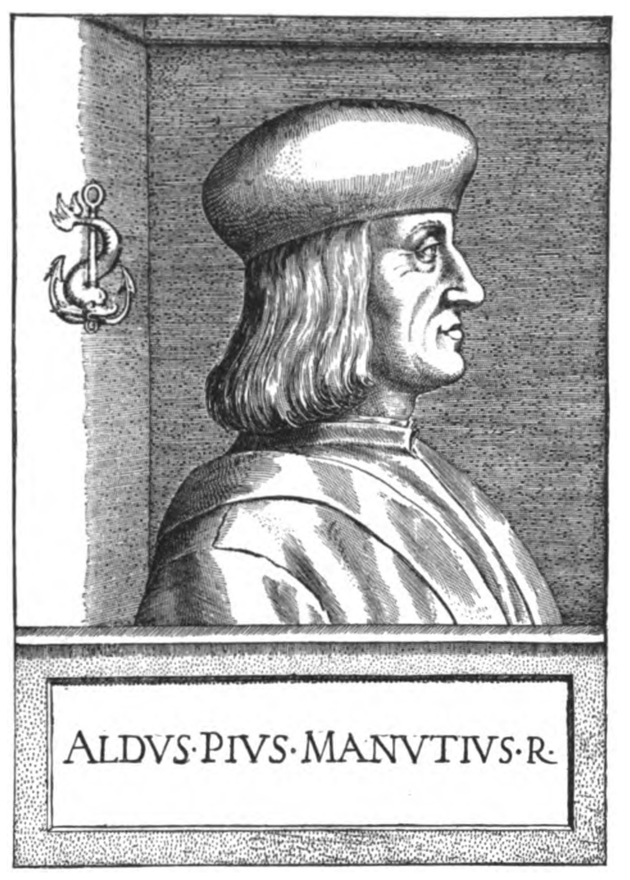


Figurenrätsel aus einem Livre d'Heures,
Paris bei Guillaume Godart, 1513.
Aus Mühlbrecht: Die Bücherliebhaberei.



Porträt und Monogramm des William Caxton.
Nach Charles Knight: William Caxton, the first english Printer,
William Clowes & Sons, London.
Aus Mühlbrecht: Die Bücherliebhaberei.

Im zweiten Kapitel seines Buchs behandelt der Verfasser in kurzen Umrissen die Geschichte der Druckerkunst von den Holztafeldrucken an — Gutenberg-Schöffer und ihre ersten Veröffentlichungen — die Aldinen, Giuntas, Elzeviere, Etiennes, Caxton, Worde, Plantin, Blaeu, Waesberghe — Koberger, Froben, Gryphius, Lufft, Froschauer — die Didots, Bodoni, Baskerville, Ibarra u. s. w., um sodann zu einem Bericht über die allgemeinen, charakteristischen Eigentümlichkeiten im Äusseren der Bücher vom XV. Jahrhundert ab bis zu Beginn des unsrigen überzugehen. In diesem sehr interessanten Abschnitt, der sich in der ersten Auflage nicht



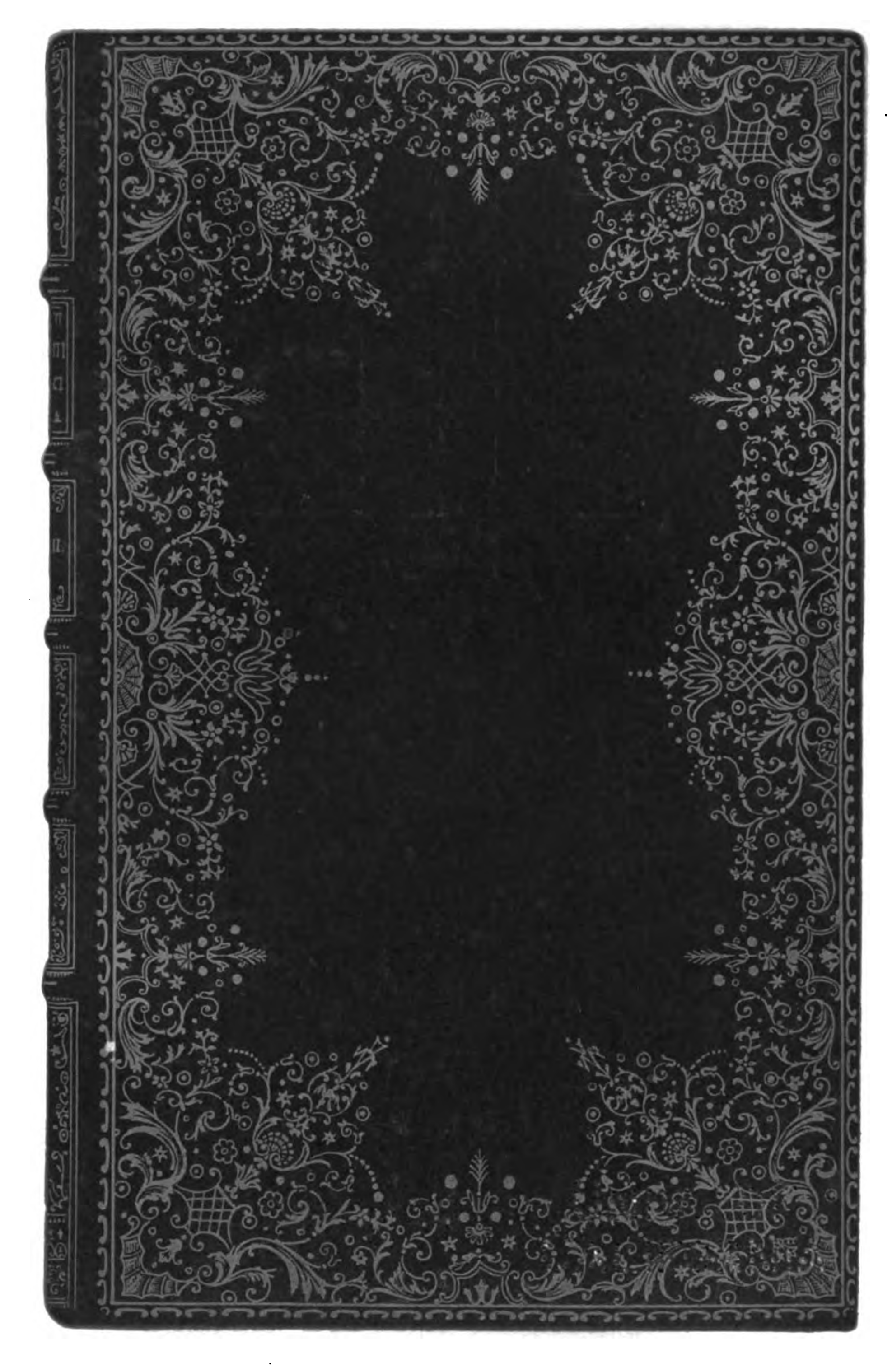
Porträt des Aldus Manutius mit dessen Druckerzeichen.
Aus Mühlbrecht: Die Bücherliebhaberei.

findet, bespricht Mühlbrecht die künstlerische Dekoration der Initialen und des Buchrandes, die Datierung und Signierung, die Einführung der Titelblätter, die Formate, die Druckfehlerverzeichnisse, das Illustrationswesen, die Drucklettern und ihre Wandlung, Papier und Wasserzeichen, die Druckermarken und endlich die fortschreitende Entwicklung der graphischen Verfahren zur Ausschmückung des Buches.

Wir kommen nunmehr zu den spezielleren Richtungen der Bücherliebhaberei, zunächst zu einer Charakteristik der Inkunabeln, die sich erst in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, nachdem man bei Gelegenheit der dritten Säkularfeier der Druckerkunst begonnen hatte, sich ernsthafter mit den alten typographischen Denkmälern zu beschäftigen, die Gunst der Bibliophilen gewannen. Die verschiedenen Gruppen der Erstlingsdrucke werden eingehend behandelt, so die altfranzösischen Livres d'Heures und die Editiones principes. Den hohen Wert einzelner dieser Erstausgaben weist Mühlbrecht an der Hand einiger Einzellfälle nach. Ein Pergamentexemplar der zweiundvierzigzeiligen Bibel brachte 1873 in London 3400 Lstrl., ein Papierexemplar mit 15 handschriftlich ergänzten Blättern 1891 in Amerika 14800 Dollars. Für das Psalterium von 1459 zahlte Quaritch in London 1884 99000 Mark und verkaufte es vorjährig für 105120 Mk. weiter. Bekannt sind die Schicksale der Valdorfer Boccaccioausgabe von 1471, für die man 1812 schon 2260 Lstrl. bezahlte. Auch der Seltenheitswert lateinischer und griechischer Klassiker in ihren Erstausgaben, verschiedener Erzeugnisse der Aldiner Pressen und einzelner Elzeviereditionen wird an Beispielen bestätigt. Das Kapitel schliesst mit einer Beschreibung anderer Gruppen von seltenen Werken: der sogenannten Unica, der verstümmelten und verbotenen Bücher, der Kuriositätenlitteratur und Luxusausgaben. Auch die auf Velin gedruckten Ausgaben repräsentieren meist einen hohen Wert; sie kamen gegen Ende des XVIII. Jahrhunderts in die Mode und werden noch heute viel gesucht, wie auch die nur in kleiner Auflage, auf Kosten der Regierungen oder in weit entfernten Ländern gedruckten Werke (z. B. die Americana). Zur gleichen Gruppe sind weiter anzuführen: die auf Befehl Ludwigs XIV. für den Dauphin hergestellten Klassikerausgaben „in usum Delphini" und die grossen Kollektionen, ferner die Privatdrucke, über die Martin und Trömel besondere Bibliographien veröffentlicht haben, und die Bücher berühmter Abstammung. Wie sehr die letzteren im Preise gestiegen sind, beweisen die Ergebnisse zahlreicher Pariser Auktionen. Werke mit den Wappen oder den Bibliothekszeichen de Thous, Colberts, Hoyms, Majolis, des Girardot de Préfond und anderer grosser Sammler sind schon



Druckerzeichen des Luc. Ant. Giunta.
Aus Mühlbrecht: Die Bücher-Liebhaberei.



Einband von A. M. Padeloup.

Nach „Facsimiles of Book-Bindings", Bernard Quaritch, London.

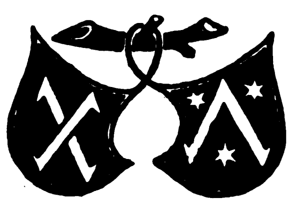
um der Einbände willen begehrt. Die Leidenschaft für Grolierbände, auf deren Schönheit man eigentlich erst seit fünfzig Jahren aufmerksam geworden ist, hat in letzter Zeit zufolge der zahlreichen geistlosen Nachahmungen eine Gegenströmung hervorgerufen. Nach Groliers Tode kam dessen Bibliothek in die Familien seiner Töchter, bis sie 1675 auf dem Versteigerungswege zersplittert wurde. Le Roux de Lincy hat in seinem „Recherches sur Jean Grolier“ (Paris, 1866) mit vieler Mühe versucht, die weiteren Schicksale dieser Bücher zu verfolgen. Schöne Exemplare von Grolierbänden finden sich heute noch im British-Museum, in der Pariser Nationalbibliothek und in der Hofbibliothek zu Wien (meist aus Baron Hohendorffs Besitz).

Der nächste Abschnitt ist besonders den Einbänden, den Druckerzeichen und den Exlibris gewidmet. Die berühmtesten Buchbinder aller Zeiten und Länder und ihre Hauptförderer werden besprochen. Eine kurze, auf die umfangreiche Litteratur über diesen Gegenstand sich stützende Untersuchung über die Sitte der Bibliothekszeichen schliesst sich an. Von den Druckersigneten sind die bekanntesten aus Vergangenheit und Gegenwart abgebildet worden.



Porträt des Matthys Elzevier.
Nach A. de Reume „Recherches historiques, généalogiques et bibliographiques sur les Elzevier“, Ad. Wahlen & Cie., Bruxelles.
Aus Mühlbrecht: Die Bücherliebhaberei.

Pñs hoc opusculũ finitũ ac cõpletũ· et ad eusebiã dei industrie in ciuitate Maguntĳ per Johannẽ fust ciuẽ· et Petrũ schoiffher de gernßheym clericũ dioceß eiusdẽ est consũmatũ. Anno incarnacõis dñice· M·cccc·lxij· In vigilia assumpcõis gl'ose virginis marie.

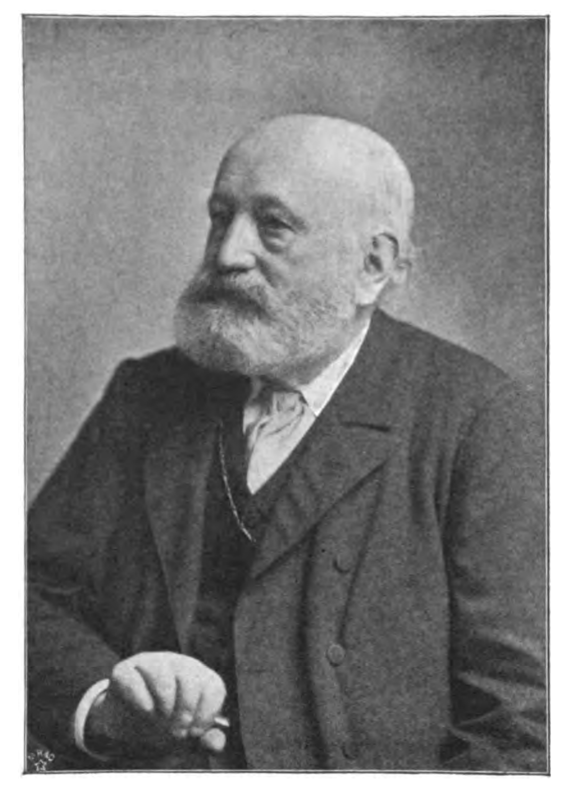


Druckerzeichen von Fust und Schöffer in der ersten datierten Bibel (1462).
Aus Mühlbrecht: Die Bücherliebhaberei.

Das folgende Kapitel beschäftigt sich mit den Verirrungen der Bibliomanie und führt auf Grund aktenmässigen Materials vereinzelte Fälle schwerer Verbrechen aus Bücherleidenschaft auf. Auch die Narrheit hat auf diesem Gebiete fröhliche Orgien gefeiert.

Der Verfasser kommt nunmehr zu einer Charakteristik der Bibliophilie in den Hauptländern. *Frankreich* steht an der Spitze, die Heimat Charles Brunets, des bedeutendsten Bibliographen unseres Jahrhunderts. Wir lernen von den grossen königlichen Sammlern wie Franz I., Heinrich II., Diana von Poitiers und Katharina von Medici ab bis auf Baron Pichon und Uzanne die bekanntesten Bibliophilen jenseit des Rheins kennen und werden zugleich in den Geschmack der Bücherliebhaber Frankreichs eingeweiht, der sich von dem anderer Länder in manchen Punkten wesentlich unterscheidet. Ziemlich dauernd hat sich durch die Zeiten die Vorliebe für die französischen Klassiker des XVI. und XVII. Jahrhunderts und vor allem für die älteren illustrierten Werke mit den Kupfern von Eysen, Marillier, Cochin, Fragonard u. s. w. behauptet; daneben ist in neuerer Zeit die Liebhaberei für Erstausgaben der Romantiker lebendig geworden, die auf den Versteigerungen oft erstaunliche Preise erzielen. In *England* ist die Bücherliebhaberei im allgemeinen nur bei den oberen Zehntausend zu finden. Lord Spencer ist hier zuerst zu nennen, der einen Mann der Wissenschaft an seiner Seite hatte, den Pfarrer Dibdin, als Bibliograph eine ähnlich bedeutungsvolle Erscheinung wie Brunet.

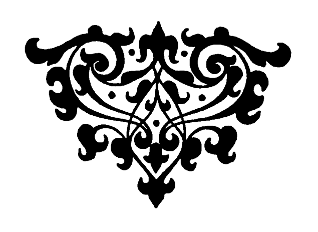
Aber auch in England waren die Herrscher Beschützer bibliophiler Neigungen. Heinrich VII. legte den Grundstock für das British-Museum, Heinrich VIII. den für die Bibliothek von St. James, Königin Elisabeth schuf sich in Whitehall eine kostbare Büchersammlung. Die Bibliotheken Robert Harleys, Earls von Oxford, John Moores, Thomas Bodleys, Sunderlands, Beckfords, Thorolds, Bridgewaters, Arundels, Roxburghes, Ashburnhams u. s. w. waren Berühmtheiten ersten Ranges. Der grossartige Betrieb des englischen Antiquariatshandels — mit Bernard Quaritch, einem geborenen Deutschen, den Roberts „the Napoleon of booksellers" nennt, an der Spitze — bietet den Sammlern unendlich günstige Gelegenheit zu Neuerwerbungen; allerdings zahlt man für wirkliche Seltenheiten auch nirgends so hohe Preise wie dort. Eine ähnlich grosse Rolle wie in England spielen in *Holland* die Bücherauktionen, wie denn Holland überhaupt in Bezug auf den Buchhandel die Krone gebührt; nach Verhältnis der Bevölkerungsziffern wird in keinem anderen Lande so viel verlegt, so viel fremde Litteratur eingeführt und so viel gekauft als gerade hier.



Porträt von Bernard Quaritch.
Aus Mühlbrecht: Die Bücherliebhaberei.

In *Deutschland* ist als einer der ersten Bibliophilen Ulrich von Hutten zu nennen; auch die Fuggers waren eifrige Sammler. In neuerer Zeit sind die Bibliotheken von Bledow, Goedecke, Hagen, Heyse, Hirzel, Klemm, Lipperheide, Maltzahn, Meusebach, Mittler, ferner die Sammlungen der Familie Weigel in Leipzig und von H. Lempertz in Köln bekannter geworden. Auch auf seine bibliographischen Leistungen kann Deutschland stolz sein; Verlagsbuchhandel, Antiquariat und Buchgewerbekunst stehen auf blühender Höhe. Gleiches lässt sich im Allgemeinen von *Österreich-Ungarn* sagen; besonders im grünen Ungarlande sind manche grosse Sammler entstanden, so Matthias Corvinus, dessen kolossale Bibliothek im Türkenkriege vernichtet, und Graf Anton Appony, dessen stattliche Bücherei erst vor wenigen Jahren bei Sotheby in London versteigert wurde.

Ich habe schon früher auf mehrfache Anfragen hin öfters auf Mühlbrechts Buch als bestes Orientierungswerk über die Bücherkunde und -Liebhaberei hinweisen können, und ich wiederhole diese Empfehlung, nun, da der Mühlbrecht in neuer Gestalt und noch vornehmerer Ausstattung um die Weihnachtszeit vor sein Publikum tritt.



Kritik.

Bibliotheca geographica Germaniae. Litteratur der Landes- und Volkskunde des deutschen Reiches, bearbeitet im Auftrage der Central-Kommission für wissenschaftliche Landeskunde von Deutschland von *Paul Emil Richter*, Oberbibliothekar an der Königl. Öffentl. Bibliothek zu Dresden. Leipzig, Verlag von Wilhelm Engelmann. 1896. Gr. 8. X und 841 S. Dazu ein Heft Autoren-Register. 1897. Gr. 8. 54 S. — (24 Mark.)

Da kann das Ausland wieder einmal den Hut abziehen vor einer erstaunlichen Frucht deutschen Gelehrtenfleisses! Ob ein Diener der Wissenschaft, in dessen Adern romanisches Blut rollt, den nötigen Vorrat Ruhe zu einer solchen That besässe, auch wenn ihm innewohnende Lust und die aus jahrelangem Berufe erwachsene Gewohnheit eine gewisse Nüchternheit zugeführt hätten, wie sie zu ausgedehnten bibliographischen Unternehmen unerlässlich erscheint, möchte billig zu bezweifeln sein. In dieser Bahn bewegt sich das weitausschauende Werk P. E. Richters, den wir seit Jahren, auch gelegentlich einer eiligen, aber ergiebigen Streife auf der vortrefflichen Königlichen Bibliothek zu Dresden, als geschulten Bibliothekar und in der Anlage praktischer Verzeichnisse wohl daheim kennen.[1] Kein Wunder übrigens bei einem Manne, der Ernst Förstemann und Frz. Schnorr von Carolsfeld zu Vorgesetzten hatte. Ein Büchermensch vom Scheitel bis zur Zehe, so tritt er uns entgegen; aber auch nur aus dieser Psychologie heraus, kühl bis ans Herz hinan, vermochte er diesen mächtigen Grossoktavband zu schaffen, auf dessen Vollendung er mit gerechtem Stolze zurückblicken kann, denn er ward ihm unter den Händen ein standard work der deutschen Landes- und Volkskunde nicht nur, nein, auch eine Glanzleistung bibliographischer Emsigkeit und zwar dies vom Standpunkte vorgeschrittener Erkenntnis. Der Laie, d. h. derjenige, dem das Buch eben bloss ein Gegenstand ist, um eine augenblickliche, jedenfalls rasch verfliegende Neugier zu befriedigen, vielleicht sogar um die Langeweile totzuschlagen, und der nach Titel, Verfasser samt Jahr, Ort und Art des Erscheinens eben so wenig fragt wie nach Format und Einband, Druck und Herstellungsmaterial, er mag es trocken, zudem überflüssig schelten, wenn uns Richters knappes „Vorwort" vorrechnet, wie peinlich er aus allen Ecken und Enden die Fülle seines materiellen Substrats zusammengetragen hat. Wen ein Blick auf die Grossartigkeit des Erreichten nicht eines Besseren belehrt, der mag getrost belächeln, was heute schon vielen hohen Genuss bereitet und ihr Vergnügen bei Entgegennahme geistiger Schätze in Buchgestalt merklich steigert. Ganz abgesehen von dem obersten Range eines unanfechtbaren Repertoriums für fünf grosse Wissenschaften, nämlich die Landeskunde, Volkskunde, Kulturgeschichte, Germanistik (und zwar sowohl vom philologischen wie vom juristischen Gesichtspunkte aus), Nationalökonomie Deutschlands, wozu noch die Kartographie tritt. Also müssen auch die Vertreter dieser Sonderdisciplinen hier fürder ihr Arsenal für Expeditionen in die Vergangenheit ihres Fachs und für erfolgverheissendes Ringen jetziger und späterer Tage bewundern.

In erster Linie aber statten Bibliograph, Bibliothekar und Bibliophile ihren Dank dem Verfasser ab. Sie beschenkt er mit einem so ausgezeichneten Hilfsmittel, wie wir deren leider nur gar wenige besitzen. Dazu verfährt seine Methode so sicher, dass jeder, der mit Katalogarbeiten irgend welchen Kalibers befasst, bei ihm in die Schule gehen kann. Und der echte Bücherfreund, sofern er die Allüren des Bücherfexes völlig verabscheut, schämt sich des Lernens nie, und gerade vor Richters Thür wäre ein solcher Hochmut falsch angebracht; der Wackere ist innerhalb der Aufklärungen seines „Vorworts" die Bescheidenheit selbst, und darin, wie er da fast unpersönlich über Ursprung, Werden und Wachsen, Systematik seines Buches Auskunft gewährt, könnten sich alle Fabrikanten breitspuriger oder hochtrabender Vorreden voll Wortschwalls und Selbstberäucherung ein Vorbild nehmen: facta demonstrant. Drängen wir einmal diese Angaben Richters aufs Alleräusserste zusammen! 1889 betraute ihn die Central-Kommission für wissenschaftliche Landeskunde von Deutschland mit der Ausführung einer einschlägigen, von ihrem früheren Vorsitzenden, dem jetzigen Ordinarius der Geographie an der Münsterer Akademie, Prof. Rich. Lehmann, entworfenen Bibliographie nach dem durch Richter umgestalteten Plane, Journalartikel auszuschliessen, von selbständigen Karten und Büchern, Sonderabdrücken, Zeit- und Vereinsschriften nur die auf ganz Deutschland bezüglichen aufzunehmen. Die beiden Gründe dafür, von dem Inhalte periodischer Veröffentlichungen und allem Einzelgebiete, -gegenden und -punkte Betreffenden abzusehen, waren das Vorhandensein zahlreicher solcher gedruckter oder handschriftlicher Sonderverzeichnisse (wie es heisst auch für ganz Österreich) und die riesigen Kosten eines solchen Gesamtwerks. In den hier durch

[1] Verzeichnis der Periodica im Besitz der Königl. öffentl. Bibliothek zu Dresden 1880. Universitäts-Kalender für das Studienjahr 1882/83. 1882. Adressbuch der Professoren, Dozenten und Lektoren der Universitäten und technischen Hochschulen Deutschlands 1883, 1889, 1891. Verzeichnis von Forschern in wissenschaftlicher Landes- und Volkskunde Mittel-Europas 1887. Litteratur der Landes- und Volkskunde des Königreichs Sachsen 1889; Nachtrag I und II 1892 bez. 1894.



gebotenen Schranken die Aufgabe zu erledigen, ermöglichten die wiederholte Freigebigkeit der preussischen Regierung —, die anderen angegangenen versagten — die Opferwilligkeit der zu notwendigen Abweichungen und mehr als doppeltem Wachstume beistimmenden altrenommierten Verlagshandlung Wilhelm Engelmann in Leipzig und des Hallenser umsichtigen Geographen Professor Alfr. Kirchhoff nachdrückliches Eingreifen. In der Sache selber befolgte Richter wesentlich jene, oben ausgezogenen „Bestimmungen“, jedoch mit der bald als unumgänglich erkannten Erweiterung auf Karten und Bücher, die Nord-, Mittel-, Nordwest-Deutschland u. dgl., ferner gewisse ältere staatliche Begriffe wie Franken und Schwaben behandeln, oder Preussen für Norddeutschland einsetzen. Subjektivem Entscheide blieb dabei natürlich viel überlassen. 18 grosse Bibliothekskataloge und 33 der verschiedensten Bibliographien verzeichnet Richter Eingangs als nächste Unterlagen für Beschaffung seines Stoffs, ohne damit, insbesondere von der zweiten Gattung, seien es abgeschlossene oder laufende, sämtliche nennen zu wollen, bei denen er angepocht hat. Er beklagt dabei die Sorglosigkeit, mit der sich mehrere der befragten Kataloge, sogar berufenster Anstalten, bei den Titeln und sonst „über die einfachsten bibliographischen Regeln hinwegsetzen, was sich vorzüglich in der Gleichgiltigkeit gegen die wichtigen Vornamen ausspricht“. Diesen Missständen abzuhelfen, wandte Richter als Massnahmen an, in fraglichen Fällen zur „Rechtfertigung die Chiffren der Fundstellen in Klammern beizufügen“ und sodann hat er zuletzt „fast jeden der verzeichneten etwa 15 000 Büchertitel im Hauptkatalog der Dresdner Königl. öffentl. Bibliothek aufgeschlagen und wo nötig nach dessen Angaben oder den Büchern selbst berichtigt“. Da ihm an Ort und Stelle eine derartige Kontrolle, weil die Dresdner Kartensammlung noch nicht vollständig geordnet und katalogisiert ist, unmöglich war, steht er für die rund 3000 aufgenommenen Landkarten nur teilweise ein; dennoch gebührt gerade diesem Abschnitte starke Erkenntlichkeit, weil bis jetzt ein allgemeines Kartenverzeichnis fehlt und Titel älterer Nummern sowie die von Richter stets möglichst ermittelten Verleger und Preise sonst höchst mühsam erlangbar sind. Die erste, rein bibliographische Abteilung wollte eigentlich alle Zeitschriften aufführen, wo man Bibliographien der Fachlitteraturen findet, liess dies aber wegen der unvermeidbaren Unvollständigkeit fallen; dafür, dass die bisher erschienenen landeskundlichen Bibliographien und die Litteratur über die Vermessung einzelner deutscher Staaten eingereiht wurden, braucht der Verfasser um so weniger um Verzeihung zu erbitten, als darin doch niemand, wie er meint, einen Verstoss gegen den vorwaltenden Grundsatz, alles Territoriale zu übergehen, erblicken darf. Der im „Vorwort“ noch entschuldigte Mangel eines Autorenregisters ward durch dessen ein Jahr jüngeren Nachtrag, und zwar in gediegener, zuverlässiger Art, hinfällig; damit ist auch etwaigen Lücken bei Wechselverweisen doppelt oder mehrfach zu nennender Schriften vorgebeugt. Dass infolge Undeutlichkeit der Quellen sich öfters nicht alle Bände von Periodica oder alle Auflagen (was übrigens gar nicht immer beabsichtigt war) beigebracht werden konnten und Formate nicht allenthalben feststellbar waren, kommt jedem Kenner kaum arg empfindlich vor. Das Menschenmögliche ist jedenfalls, wie wir hieraus entnehmen, versucht worden, um die gewaltigen Materialien unter einem Hut zu sammeln und zweckgemäss zu gruppieren, und darein möge nun ein Auszug der Schlagwörter der „Inhalts-Übersicht“ einen Einblick eröffnen:

I. Bibliographie der landeskundlichen Litteratur (in der Reihenfolge der Abteilungen II—V), Geschichte der Landeskunde und Verwandtes.

II. Landesvermessung, Karten und Pläne.

A. Landesvermessung. 1. Europäische Gradmessung. 2. Astronomisch-geodätische Arbeiten.

B. Kartographie.

C. Karten und Atlanten. 1. Verbreitung der deutschen Kolonien und Sprachinseln. 2. Karten und Atlanten zur ganzen und zur alten Geschichte Deutschlands. 3. Geographische und topographische Karten. 4. Schulkarten. 5. Physikalische, geognostische und geologische Karten. 6. Reliefkarten. 7. Meteorologische und magnetische Karten. 8. Nationalitäts-, Grenz- und Sprachkarten. 9. Boden-, Pflanzen- und Tier- und andere Kulturkarten. 10. Karten für Verwaltungszwecke und andere Zwecke, ausgeschlossen militärische. 11. Strassen-, Wander-, Reise-, Post- und Eisenbahnkarten. 12. Militärische Karten. 13. Ansichten und Stadtpläne. 14. Karten einzelner nicht politischer Gebiete. a. Nord- und Mitteldeutschland. Franken. Obersachsen. b. Nordwest-Deutschland, Niedersachsen und Westfalen. c. West-Deutschland. d. Südwest-Deutschland. e. Süd-Deutschland. Die Alpen. f. Südost-Deutschland. 15. Gewässerkarten. A. Im allgemeinen. B. Karten einzelner Seegebiete. C. Bodensee. D. Karten einzelner Flüsse, auch Ansichten. E. Bäder und Luftkurorte.

III. Landeskundliche Gesamtdarstellungen und Reisewerke.

A. Zeitschriften. B. Grenzen. C. Lehrbücher und allgemeine Beschreibungen. D. Reise- und Wanderbücher. Verhaltungs-Vorschriften. E. Ausgeführte Reisen. F. Vermischtes. G. Städte, Dörfer und Schlösser. H. Kursbücher, Post-, Dampfschiff- und Eisenbahn-Stationen und Meilen-, bez. Kilometerzeiger. I. Ortsverzeichnisse. K. Tabellen. L. Handels-Geographie. M. Militär-Geographie. N. Einzelne nicht politische Gebiete. a. Nord- und Mittel-Deutschland. Franken. b. Nordwest-Deutschland. Westfalen. c. West-Deutschand. d. Südwest-Deutschland. Ober-Rhein. Schwaben. e. Süd-Deutschland. Die Alpen. f. Südost-Deutschland.

IV. Landesnatur.

1. Allgemeines. 2. Oberflächengestaltung. A. Geognosie. Geologie. B. Paläontologie. 3. Gewässer. A. Nord- und Ostsee. B. Binnenseen. C. Flüsse.

D. Kanäle. E. Mineralbrunnen und Bäder, auch Luftkurorte. 4. Klima. Meteorologie. Erdmagnetismus. 5. Pflanzenwelt. A. Zeitschriften. B. Herbarien. C. Vermischtes. D. Forstbotanik. E. Alpenpflanzen. F. Unkräuter. G. Arzneipflanzen. H. Giftpflanzen. I. Kryptogamen. K. Phanerogamen. L. Phänologie. M. Pflanzen-Krankeiten. 6. Tierwelt. A. Im allgemeinen. B. Nützliche und schädliche Tiere im allgemeinen. C. Forst- und Jagd-Zoologie. D. Einzelne Ordnungen, Familien und Arten. E. Tierheilkunde. Veterinärwesen. Tierschutz. Acclimatisation.

V. Bewohner.

1. Allgemeines. Altertumskunde. a. Zeitschriften. b. Urgeschichte der Germanen. Staatsaltertümer. Geschichte des deutschen Volkes. c. Lehrbücher der Altertumskunde. d. Einzelne Gegenstände, Sitten und Gebräuche der Germanen. e. Die Germania des Tacitus. f. Zur Germania des Tacitus. g. Die Römer in Deutschland. h. Römerstrassen. Limes. i. Sammlungen zur Altertumskunde und Kulturgeschichte.

2. Anthropologie.

3. Gaukunde, Territorialentwicklung, allgemeine Siedelungskunde (einschl. Wüstungen) und sonstiges Geographisch-Historisches. A. Allgemeines. B. Name der Germanen. C. Deutschland der neuesten Zeit. D. Einzelne Völkerstämme.

4. Mundartliches, Sprachgrenzen, Namen. A. Deutsche Sprache im allgemeinen. a. Zeitschriften. b. Vermischtes. c. Geschichte der deutschen Sprache. d. Grammatiken. e. Wörterbücher. f. Sprachgrenzen. B. Mundarten. C. Germanismen. Provinzialismen. D. Rechtschreibung. E. Sprachreinigung und Fremdwörterwesen. F. Wortbedeutung und einzelne Worte. G. Sprichwörter und Redensarten. H. Inschriften. I. Rätsel. K. Formular-, Titular- und Komplimentierbücher. Briefsteller. L. Namen. M. Schrift.

5. Sitte und Brauch, Sage und Aberglaube. A. Allgemeine Kulturgeschichte des Mittelalters, der neueren und neuesten Zeit. B. Volkscharakter. Zeitgeist. a. Im allgemeinen. b. Eigentümlichkeiten, Licht- und Schattenseiten. C. Einzelne Sitten, Gebräuche und Unsitten. D. Siegel. Wappen. Waffen. E. Gesellschaftsklassen und Stände. F. Berufs- und Erwerbsklassen. G. Juden. H. Älteres deutsches Recht. a. Rechtsgeschichte. b. Rechtsquellen des Mittelalters. Volksrechte. α. Im allgemeinen. β. Einzelne Volksrechte. c. Älteres deutsches Privatrecht. α. Einzelne Darstellungen. β. Von den Rechtsverhältnissen überhaupt. γ. Einzelne Zweige des älteren deutschen Privatrechts. 1. Familienrecht. 2. Sachenrecht. 3. Forderungen und Verträge. 4. Erbrecht. 5. Forstrecht. 6. Landwirtschaftsrecht. 7. Bergrecht. 8. Lehnwesen. δ. Gerichtswesen. 1. Gerichtsverfassung. 2. Advokaten. 3. Rolande. 4. Rüge-Gerichte. ε. Gerichtsverfahren. ζ. Beweisverfahren. 1. Eid, Eidhelfer. 2. Ordalien. η. Strafrecht und Strafverfahren. I. Deutsche Mythologie, Sagen und Märchen. a. Im allgemeinen. b. Sagen einzelner Landschaften. c. Aberglauben im allgemeinen. d. Aberglauben und Sagen über einzelne Stoffe.

6. Bevölkerungsstatistik. A. Im allgemeinen. B. Auswanderung, Einwanderung und Kolonien.

7. Gesundheitsverhältnisse.

8. Wirtschaftliche Kultur. A. Allgemeines. B. Landwirtschaft und Viehzucht. a. Im allgemeinen. b. Viehzucht. 1. Haustiere im allgemeinen. 2. Pferdezucht. 3. Rindviehzucht und Milchwirtschaft. 4. Schafzucht und Wollproduktion. 5. Schweinezucht. 6. Geflügel-Zucht und Geflügel-Handel. 7. Fischzucht siehe in Abt. IV, 6. 8. Bienenzucht. 9. Seidenraupenzucht. c. Kultur- und Nutzpflanzen. Futtergräser und Futterkräuter. 1. Im allgemeinen. 2. Flachs- und Hanfbau. 3. Getreidebau. 4. Hopfenbau. 5. Kartoffelbau. 6. Obstbau. 7. Gartenbau. 8. Wiesenbau. 9. Moorkultur- und Torfwirtschaft C. Berg-, Hütten- und Salinenwesen. D. Forstwesen. E. Industrie. a. Im allgemeinen. 1. Zeitschriften. 2. Adressbücher. 3. Ausstellungsberichte und -kataloge. 4. Bücher. b. Einzelne Industrien. F. Handels- und Verkehrswesen. a. Im allgemeinen. 1. Zeitschriften. 2. Adressbücher. 3. Bücher. 4. Hansa. 5. Warenverkehr überhaupt. 6. Einzelne Handelszweige. 7. Lotterie. 8. Mafs und Gewicht. 9. Münzwesen. 10. Post und Telegraph. 11. Zölle und Steuern. b. Handel im Binnenlande vgl. a. c. Handel zur See. G. Verkehrswege. a. Im allgemeinen. b. Landwege. c. Wasserwege im Binnenlande. d. Wasserwege zur See. e. Häfen. Luftschiffahrt. H. Städtewesen. I. Feuerwehr. K. Heer. L. Flotte. Seewesen. Rettungswesen. M. Polizei.

9. Geistige Kultur. A. Allgemeines. B. Kirche. C. Unterrichtswesen. a. Im allgemeinen. b. Einzelnes. 1. Überbürdungsfrage. 2. Schulspiele und Schulturnen. 3. Blinden-, Taubstummen- und Idiotenschulen. 4. Mädchen-Schulen und Mädchen-Erziehung. 5. Fortbildungs-, Sonntags-, Gewerbe-, Handarbeits- und Industrie-Schulen. 6. Handels-Schulen. 7. Militär-Erziehungsanstalten. 8. Seminare. 9. Landwirtschaftliche Schulen. 10. Tierarznei-Schulen. 11. Höhere Schulen. 12. Universitäten und Technische Hochschulen. D. Wissenschafts- und Kunstpflege ausserhalb der Lehranstalten. a. Archive. b. Wissenschaftliche Bibliotheken. c. Leih- und Volksbibliotheken. d. Sammlungen für Wissenschaft und Kunst. e. Wissenschaftliche Vereine. f. Zeitungswesen. g. Wissenschaften. h. Künste im allgemeinen, einschliesslich kirchliche Kunst. * Bildende Künste. ** Musik und Theater.

Aus dem Abdrucke dieses Umrisses wird jeder einesteils die ausserordentliche Reichhaltigkeit der Richterschen Bibliographie, andernteils die mustergiltige Zerlegung, Sichtung und Anordnung der zufliessenden Stoffmassen klar ersehen. Sonach stösst nicht allein der Fachmann aus irgend einer mit deutscher Landes- und Volkskunde zusammenhängenden Kategorie hier auf das unentbehrliche Rüstzeug für Orientierung und Forschung, sondern

auch jeder Bücherfreund und Bücherkenner empfängt hier zahllose Anregungen, die sich bei ihren Kollationen, oder wenn sie auf die Suche nach Seltenheiten, Merkwürdigkeiten, Liebhabereien gehen, beziehentlich das Eingeheimste unter Dach bringen, hübsch nutzbar machen lassen. Wie man rubriciert und katalogisiert, wie umfängliche Disciplinen in kleine Sparten gespalten und die nebengeordneten Felder wieder zu logischen und praktischen Einheiten zusammengefasst werden, das kann man an diesem Prachtwerke sorgfältig studieren. Dieser Standpunkt, sein hoher Wert für den Bibliophilen und den Berufsbibliothekar samt dem Buchhändler, steht ja an diesem Flecke für uns im Vordergrunde, und es soll deshalb hier von der erheblichen Förderung, die Geographie, Germanistik u. s. w. aus Richters Staatsleistung schöpfen, nicht weiter die Rede sein. Immerhin erfordert es die Gebühr, zu betonen, dass wir kaum ein zweites bibliographisches Handbuch dieses Schlags besitzen, in dem sich dermassen Gründlichkeit mit Vielseitigkeit gattet, und schon darum dürfen wir hoffen, dass es in die weitesten Interessenkreise dringt, mögen auch wirkliche Eroberungszüge, wenigstens in deutschen Landen, solchen über die Achsel angeschauten „Nachschlagwerken" nicht winken. Wir haben da England, Frankreich, Amerika, auch Italien und dem kleinen Belgien noch gar viel abzusehen. In Bezug auf die Bücherausstattung und den steigenden Sinne dafür schreiten wir ja Gottlob jetzt ziemlich rüstig vorwärts, und auch das Gewand unseres Werkes beweist dieses Empor: denn es präsentiert sich recht stattlich, was Handlich-, Sauber- und Bequemlichkeit anlangt, heimelt es sogar geradezu an, und das will doch bei einem Druckerzeugnisse, das eigentlich nur für gezählte Minuten vom Bücherbrette heruntergleiten soll, etwas heissen. Möge ihm schöner Erfolg, nicht nur billiges Lob beschieden sein. P. E. Richter erwarb sich mit seiner Zeit und Kraft raubenden Arbeit eines Septennats ein nicht unmittelbar messbares, aber jedenfalls sehr erkleckliches Verdienst, und wie das Geschlecht der Bücherleute aller Zweige sich damit um ein alltägliches Hausgerät bereichert, so erfüllt der Liebhaber und Freund ausser den mannigfachen Vorteilen, die er für sein Wissen und Vergnügen daraus ziehen kann, geradezu eine nationale, eine kulturelle Pflicht, indem er dies ganz vortreffliche Werk kauft, empfiehlt und seinen Ruhm verbreitet. In der That, stolz dürfen wir auf diese, grossen Aufsehens würdige neue Erscheinung sein.

München. *Ludw. Fränkel.*

W. Wattenbach, Das Schriftwesen im Mittelalter. Dritte vermehrte Auflage. Leipzig, S. Hirzel. gr. 8°. VI, 670 S. (14 Mark).

Wattenbachs „Schriftwesen im Mittelalter" erschien 1871 in erster, schon 1875 in zweiter Auflage und liegt nunmehr in dritter, sehr erweiterter und bereicherter Ausgabe vor. Über den Rahmen, den der Titel dem Buche zuweist, hinaus erweitert es sich zu einer Geschichte des Buchwesens im Mittelalter überhaupt, da sowohl die Geschichte und Entwicklung des Buchhandels, als die der Bibliotheken, Archive, ihre Bedeutung und ihre Stellung zu den litterarischen Verhältnissen der Zeit, geschildert wird. So knüpft Wattenbachs Werk gewissermassen an Birts vortreffliches „Das antike Buchwesen" (1882) an und findet seine teilweise Fortsetzung in der leider unvollendet gebliebenen „Geschichte des deutschen Buchhandels" von Friedrich Kapp (1886), der O. v. Hase, der nunmehrige Historiograph seines Standes, hoffentlich bald den erwünschten Schlussteil folgen lassen wird. Andrerseits fusst das „Schriftwesen im Mittelalter" auch auf den beiden gleichfalls in mehrfachen Auflagen vorliegenden Werken desselben Verfassers, der Anleitung zur griechischen und der zur lateinischen Palaeographie, und ergänzt diese in fördernder Weise.

Jean Mabillon aus Pierremont in der Champagne, Mitglied der Benediktiner Kongregation zu Rheims, ist durch sein 1681 veröffentlichtes Werk „de re diplomatica" bekanntlich der Vater der Urkundenlehre und mit ihr der neueren Palaeographie geworden. Von welcher Bedeutung diese gerade in jenen Jahren war, wo alte Privilegien und verbriefte Rechte angefochten, unechte Dokumente unterschoben, Echtes als falsch bekämpft, Falsches für echt ausgegeben wurde, lässt sich leicht ermessen. Das Eis war gebrochen, und hunderte von rührigen Köpfen arbeiteten an dem Ausbau der neuen Wissenschaft. Heineccius schrieb über die Siegel (1709), Baudis über die Monogramme (1737), Baring über die einzelnen Schriftzeichen (1737), Madox gab die Urkunden Englands (1700), Anderson die Schottlands (1739) heraus. Der Abt des Klosters Göttwich, Gottfried von Bessel, liess das berühmte und heute noch wertvolle *Chronicon Gottwicense,* eine urkundliche Geschichte seines Klosters erscheinen (1732), 1750—1765 endlich erschien, die neue Wissenschaft wieder ungeheuer fördernd, der „Nouveau traité de diplomatique" der beiden Benediktiner Toustain und Tassin, 6 Quartanten mit 100 Kupfertafeln; in deutscher Bearbeitung von Adelung und Rudolf in 9 Quartanten unter dem Titel: „Neues Lehrgebäude der Diplomatik", Erfurt 1759—1769. In der Folgezeit war es kein geringerer als *Leibniz,* dem wir auch auf diesem Felde Anregung und Förderung verdanken; aus seinen Sammlungen sind die Origines Guelficae hervorgegangen, und auf sein Betreiben ist Eckhards *Introductio in rem diplomaticam praecipue Germanicam* (1742) geschrieben worden. In unserem Jahrhundert scheidet sich die Palaeographie von der Diplomatik, deren Wachstum und Erfolge man in den neueren Büchern von H. Bresslau (Handbuch der Urkundenlehre, 1889) und A. Giry (Manuel de Diplomatique, 1894) ausführlich, in Leists vortrefflichem Katechismus der Urkundenlehre (Leipzig, J. J. Weber 1893) übersichtlich dargestellt findet.

Der Palaeographie, die in Frankreich die Begründung der École de Chartes (1829), in Deutschland durch die Herausgabe der Monumenta Germaniae historica

bedeutsame Unterstützung erfuhr, sind eine Reihe von Prachtwerken gewidmet, unter denen die Paléographie Universelle, Paris 1841, vier Foliobände (Preis 500 Thaler), Westwoods Palaeographia Sacra Pictoria, London 1845, Sickels Monumentalwerk Monumenta Graphica Medii Aevi 1858 ff. und die mit H. v. Sybel gemeinsam herausgegebenen Kaiserurkunden in Abbildungen 1880—1891, Leopold Delisles Cabinet de Manuscrits 1880 und Muñoz y Riveros Manual di Palaeografía diplomática Española hervorragen.

Wattenbach hat sein, den gegenwärtigen Stand unseres Wissens ziemlich getreu wiedergebendes und mit reichen Quellenangaben versehenes Buch in sieben Abschnitte gegliedert. Im ersten behandelt er die Schreibstoffe, Stein und Metall, Wachstafeln, Thon und Holz, Papyrus, Leder, Pergament und Papier. Belegstellen aus den alten Schriftstellern, aus Urkunden und Briefen sind in reicher Fülle zusammengetragen. Der zweite Abschnitt ist den Formen der Bücher und Urkunden gewidmet. Hier hätte über die noch immer strittige Terminologie des antiken Buchwesens im Anschluss an die nicht erwähnten Arbeiten von Haenny (1885), Landwehr (im Archiv für latein. Lexikographie VI, S. 219—253) und insbesondere von Karl Haeberlin (im Centralblatt f. Bibliothekswesen VI, S. 481—503, VII, 1—18, 271—302) eingehender berichtet werden sollen. Erschöpfend und fast durchweg auf selbständige Arbeit gegründet ist der 3. Abschnitt, die Schreibgeräte und ihre Anwendung. Das folgende Kapitel macht uns dann mit der kritischen Behandlung der Schriftwerke, dem Korrekturwesen, der Ausschmückung der Bücher durch Zeichnungen und Malereien, der Herstellung des Einbandes und zum Schlusse mit den Fälschungen und den Mitteln zu ihrer Entdeckung vertraut. Eine ausführliche Darstellung ist dem Stande der Schreiber gewidmet. Die Quellen fliessen hier reichlicher als man erwartet, und es ist dem Verfasser durch eingehende Heranziehung derselben wohl gelungen, uns ein verhältnismässig anschauliches Bild von dem Leben und Streben der Männer zu entwerfen, denen wir die Erhaltung der gesamten antiken Litteraturschätze verdanken. Wir sehen die Mönche bei ihrer Arbeit, nicht wie so vielfach die Legende behauptet, gezwungen und gleichgiltig, sondern freudig und von ihrer Aufgabe begeistert. Sie erhoffen den Dank der Heiligen für ihre Mühe, und die Sage lässt auch manchem von ihnen denselben zu Teil werden, so dem Schottenmönch Marian in Regensburg, dessen wundervolle Schrift allerdings jedes Lohnes würdig ist. Statt der vergessenen Lichter leuchten ihm beim Schreiben drei Finger der linken Hand gleich Lampen. Auf die Mönche folgen die Lohnschreiber, hastig und weniger sorgsam arbeitend, aber viel begehrt. Erbitten die klösterlichen Schreiber in ihren Unterschriften am Schlusse der Bücher den Lohn des Himmels oder das Lob und den Dank der Leser, so fanden die andern mehr weltlichen Lohn; so heisst es am Schlusse einer Bibelabschrift:

> O got durch dine Güte
> Beschere uns kugeln und hüte,
> Manteln und röcke,
> Geisze und böcke
> Schoffe und rinder
> Vil frowen und wenig kinder.

Der vorletzte Abschnitt behandelt den Buchhandel, kurz den der Griechen und Römer, dann eingehender den des Mittelalters. Hier war schon eine sehr reichhaltige Fachlitteratur zu verwerten, die aber ebenso wie in dem Schlusskapitel über die Bibliotheken nur in Auswahl herangezogen ist. Selbständigen, dauernden Wert gewinnen aber auch diese Teile durch die gründliche Verwertung des Quellenmaterials, auf das der Verfasser stets zurückgeht, statt die aus ihnen geschöpften Darstellungen zu benutzen. In manchen Punkten wird daher unsere Kenntnis berichtigt und ergänzt. Ein dreifaches Register erhöht die Brauchbarkeit des Werkes, das nach verschiedenen Seiten hin Belehrung spendet. Der Historiker und Philolog sieht sich in der Kritik der alten Schriftwerke, die für den einen die Quellen seiner Überlieferung, für den andern die Denkmäler der Litteratur bedeuten, gefördert, Kultur- und Wirtschaftsgeschichte verfolgen in dem Buche das Wachstum eines der wichtigsten sozialen Hebel, und der Bücherfreund lernt neben den mannigfachen Wandlungen in der Entwicklung des Buches, seinem Vertriebe und seiner Erhaltung auch die Geschichte seiner Wertschätzung kennen.

Wien. *A. L. Jellinek.*

Einführung in das Griechische Neue Testament. Von *Eberhard Nestle.* Mit 8 Handschriftentafeln. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht (M. 2,80).

Ein nicht nur für Theologen, sondern auch für gebildete Laien höchst interessantes Werk, das sich Schaffs „Companion to the Greck Testament" würdig an die Seite stellt! Das Anfangskapitel enthält die Geschichte des gedruckten Textes seit 1514, vom Cardinal Ximenes de Cisneros ab, dem Veranstalter der ersten Ausgabe, bis auf die Cambridger Gelehrten Westcott und Hort. Der zweite Abschnitt behandelt die Materialien der Textkritik: die Handschriften, Übersetzungen und Citate — der dritte endlich die Theorie und Praxis in der Textkritik, eingehende Untersuchungen über den Schluss des Marcus, die Apokalypse, den Hebräerbrief, die Apostelgeschichte und die Evangelien. Die „Z. f. B." ist nicht der Ort, ausführlicher auf den Inhalt des Nestleschen Werkes einzugehen; wir müssen uns darauf beschränken, auf die wertvolle Schrift aufmerksam zu machen. —t.

Super Psalmo quinquagesimo liber primus von *Johannes Chrysostomus.* Nachbildung des Originaldrucks Koeln 1466. Herausgegeben von der Stadtbibliothek in Köln. Köln, M. Du Mont-Schauberg.

Nach der Eroberung von Mainz durch Adolf von Nassau im Jahre 1462 flüchteten viele dortige Buchdrucker nach auswärts, unter ihnen auch *Ullrich Zell,* der sich nach der blühenden Rheinstadt Köln wandte. Aller Wahrscheinlichkeit nach druckte Zell schon 1463 in Köln sein erstes Werk, dem bald verschiedene andere folgten. Sein erster *datierter* Kölner Druck war jedoch

der Chrysostomus, den die Stadtbibliothek in vorzüglicher Facsimilierung zu Ehren des grossen Bücherfreundes Heinrich Lempertz des Älteren reproduzieren liess. Es war ein unscheinbares Werkchen von 10 Blättern mit je 33 Zeilen in Kleinquart — nur die letzte Seite weist mit dem „Explicit" 26 Zeilen auf. Das Papier — mit dem Wasserzeichen des Ochsenkopfs, der zwischen den Hörnern eine Stange mit Andreaskreuz trägt — hat sich vorzüglich erhalten, Typen und Satz sind trefflich. Die Reproduktion durch Aubeldruck führt das Original in voller Treue vor Augen und wird um so willkommener sein, als ausser dem Kölner Exemplar nur noch fünf weitere Exemplare des Chrysostomus bekannt sind. —f.



Chronik.

Meinungsaustausch.

Zu dem höchst interessanten Aufsatz des Herrn Fromm in Heft 8, betreffend den *Gothaischen Hofkalender von 1808*, möchte ich mir der Ordnung halber eine kleine, wenn auch unbedeutende, Richtigstellung erlauben.

Ich besitze den „erlaubten" Jahrgang und ferner auch den mit Verlagsort Leipzig und „Historisch-genealog. Kalender" betitelten und versehentlich nicht unterdrückten echten Gothaischen Hofkalender sowohl in der deutschen als auch französischen Ausgabe und kann im allgemeinen die Angaben aus eigenen Vergleichen bestätigen, wie ich bereits vor Jahren in früheren Katalogen (vergl. meinen letzten genealogischen Antiquar-Katalog No. 79 mit ausführlicher Inhaltsangabe) diesen Leipziger Kalender als einen *echten* Gothaischen Hofkalender verzeichnet habe.

Bemerken möchte ich jedoch, dass in meinem „erlaubten" Jahrgang 1808 die 12 nicht paginierten Blätter, welche die „Synchronistische Tabelle der deutschen Kaiser . . ." sowie das „Verzeichnis der Gesandten . . ." enthalten, vorhanden sind, und zwar in jeder Beziehung unverändert, genau wie in dem Leipziger inofficiellen ersten Druck. In dem Münchener Exemplar, nach welchem Herr Fromm sich richtete, scheint also ein Defekt vorzuliegen, wenn nicht in meinem Exemplar diese 24 Seiten zufällig darin blieben.

Nicht uninteressant ist übrigens die Thatsache, dass der Verleger den Scharfblick der Censur so wenig fürchtete, dass er den als Leipziger „historisch-genealog. Kalender" ausgegebenen echten Druck des von der Censur unterdrückten Jahrganges in demselben Gewande (brauner Pappband mit Ornament, eine Amorette, welche eine Guirlande hält, in der Mitte) beliess, obwohl dieser Einband auf den ersten Blick schon die Vermutung wach ruft, dass hier der Gothaische Hofkalender von 1808 vorliegt. Die französische Ausgabe desselben (gleiche Einbanddecke in grün) trägt auf dem Titel den Verlagsort „Leipsic", während die letzte Seite den üblichen „Avis" mit den Worten schliesst: „S'adresser au Sieur Ettinger à Gotha."

Berlin. *Max Harrwitz.*

Antiquariatsmarkt.

Das Antiquariat *Emil Hirsch* in München, Karlstr. 6, beginnt eine grössere Reihe von Verzeichnissen über *kunstgewerbliche Litteratur* mit einem Katalog, der schon durch seine äussere Ausstattung sich von der grossen Mehrzahl ähnlicher Publikationen vorteilhaft abhebt und das Gefallen der Bücherfreunde somit von vornherein



Italienischer Einband von 1562.
Aus dem Antiquariat von Emil Hirsch in München.
(Abb. 1.)

erregen dürfte. Von ganz besonderem Interesse aber werden jedem Bibliophilen die 12 Tafeln sein, die 22 Abbildungen der merkwürdigsten im vorliegenden Katalog verzeichneten Einbände geben.

Beginnend mit einem deutschen gotischen Lederband, durch musterhafte, blindgepresste Ornamente geschmückt, umfasst die chronologisch geordnete Reihe 78 alte Original-Einbände. Der mir hier zur Verfügung stehende Raum gestattet nur einige Hinweise auf die seltensten Muster dieser Reihe.

Nächst einem reichvergoldeten italienischen Renaissance-Band in rotem Maroquin mit sehr hübscher Ornamentik, datiert von 1562, finden wir auch einen prächtigen italienischen Renaissance-Band mit reicher mustergiltiger Vergoldung, ein vorzügliches Beispiel klassischer Flächendekoration. (Abbildung 1.)

Weiter: ein schöner Rotmaroquin-Deckel der italienischen Frührenaissance mit reicher ornamentaler, besonders beachtenswerter Vergoldung; um 1580. (Abbildung 2.)

Sodann ist ein schöner Grolier-Deckel besonders hervorzuheben sowie ein höchst origineller Lyoneser Einband in Rotmaroquin, gute Renaissance-Arbeit aus der Zeit um 1547. (Abbildung 3.)



Einband aus der italienischen Frührenaissance (um 1580).
Aus dem Antiquariat von Emil Hirsch in München.
(Abb. 2.)

Ein fast gleich schönes Muster, Rotmaroquin-Deckel mit reicher Vergoldung, findet sich, wenige Nummern später, als aus dem Jahre 1576 datiert. (Abbildung 4.)

Aus der Zeit der italienischen Spätrenaissance sind hervorzuheben: ein geschmackvoll ornamentierter, reichvergoldeter grüner Maroquin-Band (ca. 1606; Abb. auf Taf. 9 des Katalogs); ein prächtiger, reichvergoldeter Rotmaroquin-Band mit sehr schöner Ornamentik (ca. 1620; Abb. a. a. O. Taf. 8) und als hervorragend schönes Stück ein prächtiger auf das Reichste vergoldeter Rotmaroquin-Band mit dem Barberinischen und dem Colonna-Wappen aus d. J. 1642. (Abbildung 7.)

Die deutsche Spätrenaissance ist durch 2 Silbereinbände vertreten. Der erste, herrlich getrieben, ist ein ausserordentlich schöner Stück, die Musterarbeit eines gediegenen, um 1650 thätigen Meisters. Die Gesamtbreite des Bandes, dessen Abbildung alle weitere Beschreibung überflüssig macht, beträgt incl. Schliesse 25½ cm., die Höhe ist die gleiche. (Abbildung 5.)

Der zweite deutsche Silbereinband ist gleichfalls eine wundervolle, guterhaltene Original-Arbeit von ca. 1660, durchbrochen mit gravierten Blumen- und Rankenornamenten (10½:5 cm. Abbildung 6).

Als drittes Muster deutscher Spätrenaissance mache ich auf den hier auch wiedergegebenen (Abbildung 8), reich in Gold gepressten, mit durchbrochenem und graviertem Silberbeschlag gezierten Lederdeckel von ca. 1650 aufmerksam.

Aus der Rokoko-Zeit ist besonders charakteristisch der beistehend abgebildete Padeloup (Abbildung 9), ein schöner Rotmaroquin-Band mit



Lyoneser Einband von 1547.
Aus dem Antiquariat von Emil Hirsch in München.
(Abb. 3.)

den Wappen von Louis XV. und Marie Lescynska aus dem Jahre 1728.

Als Beispiel deutscher Rokoko-Ornamentik ist zu nennen: ein brauner Sammeteinband mit reichem versilbertem Beschlag aus dem Jahre 1739 (35:23½ cm. Abbildung 10.)

Ferner seien erwähnt: Ein reichvergoldeter deutscher Rokoko-Einband in vortrefflicher Ausführung von 1751 (36½:24 cm.); ein italienischer Rotmaroquin-Band mit üppiger Rokoko-Vergoldung und dem emaillierten Wappen der Familie Descalzi von 1764, ferner ein reichvergoldeter spanischer Einband in Rotmaroquin, eine selten schöne Arbeit aus dem Jahre 1774, mit zierlichem Rokoko-Blumenmuster. (Abbildung 11.)

Am Ausgang der Reihe begegnet uns noch ein schöner Einband im Stile Louis XVI., Rotmaroquin mit ornamentaler herrlicher Vergoldung. (Abbildung 12.)

Der Folge der Original-Einbände geht eine Zusammenstellung der Litteratur über den Bucheinband vorauf. Auch in diesem Teile des Katalogs trifft der Bibliophile auf schätzenswerte Stücke. Mit Ausnahme der immer noch Grund legenden Arbeit des Dr. R. Steche finden sich hier fast alle wichtigen Quellen zum Studium der Geschichte dieses Zweiges des Kunstgewerbes (Brassington, Brunet, Gruel, Marius Michel, Thoinan [Relieurs français]), die besten Tafelwerke (Libri [Monuments inédits se rapportant à l'histoire de l'ornementation], Quaritch [Facsimiles of hist. and artistic bookbinding] Burlington, Fine Arts Club's exhibition of bookbindings, Bickell [Bucheinbände des XV.—XVIII. Jhrhdts.] Fletscher [Bookbindings in the British Museum] Holmes [Bookbinding from the Royal Library, Windsor Castle], sowie die interessantesten und unentbehrlichsten Hilfsmittel zum Bestimmen alter Muster (Guigard [Armorial du bibliophile], Davillier [les cuirs de Cordoue guadamaciles d'Espagne] etc. etc.)

München. *Günther Koch.*

Von den Auktionen.

Auf der letzten grossen *Autographenauktion bei Leo Liepmannsohn* in Berlin entspann sich ein besonders lebhafter Kampf um die Briefe aus der Jugendzeit Kaiser Wilhelms I. Der höchste Preis von 260 M. wurde für einen aus Düsseldorf datierten Brief vom 21. März 1822 bezahlt. Ein Brief aus dem Haag vom 9. April 1822 kam auf 231 M., der aus Charlottenburg vom 4. August 1820 auf 225 M. zu stehen. Ein späterer Brief aus Teplitz vom 29. Juli 1824, in welchem die charakteristische Stelle über den Prinzen Karl „Mir bangt vor seiner Zukunft" vorkommt, ging für 200 M. fort, und denselben Preis erzielte auch der Brief aus Petersburg vom 28. Januar 1828, welcher interessante politische und persönliche Nachrichten enthält. Andere Kaiser Wilhelm-Briefe waren schon für 150 M., ja für 70 und



Italienischer Einband von 1576.
Aus dem Antiquariat von Emil Hirsch in München.
(Abb. 4.)

46 M. zu haben. Im Ganzen kamen 16 Handschriften des ersten Hohenzollernkaisers aus der Zeit von 1820 bis 1878 unter den Hammer, welche die Gesamtsumme von 1534 M. erzielten. Ein Brief der Grossherzogin Louise von Baden, aus Karlsruhe vom 24. Januar 1857, worin sie einer zum Tode Verurteilten „eine letzte Freude zu bereiten" bestimmt, brachte 21 M., ein Brief der Königin Louise, datiert Potsdam, 30. April 1810, mit der vollen und daher seltenen Unterschrift der edlen Fürstin, wurde mit 43 M. bezahlt. Ein Brief der Kaiserin Josephine von Frankreich, aus Malmaison vom 27. Mai 1810, brachte 70 M., ein Brief der Prinzessin Caroline von Braunschweig, der nachmaligen Königin von England und Gemahlin Georgs IV., deren unglückliches Eheleben mehrfache skandalöse Processe veranlasste, ging für 59 M. fort, während ein historisch interessantes Schreiben König Gustav Adolfs von Schweden auf 171 M. zu stehen kam. Unter den Handschriften berühmter Feldherren erzielte ein Schreiben Wallensteins vom 8. Juli 1629 an den Fürsten Bogislaff, Herzog zu Stettin, den höchsten Preis von 101 M. Ein interessanter Brief Bismarcks vom 2. September 1859 an den Minister v. Schleinitz brachte 200 M. Andere Bismarckbriefe erzielten 120, 70, 50 und 25 M.



Das von *Körner selbst geschriebene Manuskript* seines Trauerspiels „*Zriny*" ist in Leipzig versteigert



Deutscher Silbereinband (um 1650).
Aus dem Antiquariat von Emil Hirsch in München.
(Abb. 5.)



Deutscher Silbereinband (um 1660).
Aus dem Antiquariat von Emil Hirsch in München.
(Abb. 6.)

und von einem Ungarn erworben worden. Die Gebote stiegen rasch bis auf 500 M. Von da an boten ausschliesslich Hofrat Peschel, der Verwalter des Körner-Museums in Dresden, und ein ungarischer Handschriftensammler, der in Wien wohnende Posonyi. Der erstere stellte, als die Gebote die von der Stadt Dresden bewilligte Höhe von 1800 M. erreicht hatten, seine Mehrbietungen ein. Dafür trat nach dem „Dresd. Anz." ein Leipziger Autographenliebhaber, Herr Hartmann, vor und steigerte, um die kostbare Handschrift nicht in das Ausland zu lassen, aus eigenen und ihm von befreundeter Seite zur Verfügung gestellten Mitteln das Gebot auf 2400 M. „Und noch fünf!" erhöhte der Ungar Posonyi das Gebot. Das wurde nicht überboten. Es blieb unklar, ob Herr Posonyi den Zriny im Auftrage der ungarischen Regierung oder für seinen Privatbesitz erstanden hat.



Die berühmte *Sammlung musikalischer Autographen*, die ein Zeitgenosse der grossen Wiener Tonkünstler, der Kunst- und Musikalienhändler *Dominik Artaria*, teils aus dem Nachlasse Haydns und Beethovens erworben, teils in den Verlagswerken seiner eigenen Firma besessen hat, soll verkauft werden. Vor mehreren Jahren ist, wie die „N. F. Pr." meldet, mit dem Sohne Dominiks, Herrn August Artaria senior, der letzte treue Hüter dieses Schatzes gestorben, und dessen Erben haben das bekannte Antiquariat von Gilhofer & Ranschburg in Wien beauftragt, die Sammlung auf den Markt zu bringen. Um was es sich hiebei handelt, zeigt ein Blick auf den mehrere hundert Nummern umfassenden Katalog. Da finden wir unter Anderem verzeichnet: zwölf Quartette, drei Symphonien, fünf Opernfragmente und Lieder von Haydn, eine Arie aus „Titus" und die Cadenzen zu den Klavierkonzerten von Mozart, vier Lieder, das Salve regina für Männerstimmen, das Klavierrondo zu vier Händen op. 107 und eine Ouverture für Orchester von Schubert. Das ansehnlichste Contingent von Manuskripten aber stellt Beethoven:

Neben einer Unzahl von Skizzenheften, Taschenbüchern, Partiturentwürfen zu Konzerten, Kammermusikwerken und Symphonien, neben kontrapunktischen Studien und technischen Vorübungen der verschiedensten Art, neben Jugendarbeiten, die aus des Meisters elftem, zwölftem und dreizehntem Jahre herrühren, erscheinen: Credo, Sanktus und Agnus Dei aus der „Missa solemnis", das Finale aus der IX. Symphonie, deren drei erste Sätze auf der Berliner Bibliothek liegen, das Cis-moll-Quartett, die grosse Quartettfuge op. 133, die Cavatine aus dem B-dur- und das Adagio aus dem Es-dur-Quartett (op. 130 und 127), zwei der persönlichsten und innerlichsten Beethovenschen Kompositionen, die für die Eröffnung des Josephstädter Theaters geschriebene Ouverture „Zur Weihe des Hauses", die Lieder und Zwischenakte der Egmont-Musik, das Es-dur-Trio op. 70 Nr. 2, die Violoncellsonate op. 102, die Klaviersonate op. 110, die zweiundzwanzig Irischen Volkslieder, die sechs Bagatellen für Klavier op. 119 und das Oratorium „Christus am Ölberg". Welche Welt tönenden Fühlens und Denkens steigt aus diesen unschätzbaren Dokumenten auf, welche Fülle von Beziehungen, die in weiten Fernen vergangener wie künftiger Zeiten fortwirken, erschliesst sich den Augen des Kenners, wenn er diese Blätter entfaltet sieht! —

Einband im Stile der italienischen Spätrenaissance (1642). Aus dem Antiquariat von Emil Hirsch in München. (Abb. 7.)

Kleine Notizen.

Deutschland.

Mit Bezug auf den Artikel über die *Jahn-Karikaturen* in dem letzten (VII.) Hefte der „Zeitschrift für Bücherfreunde" gestatte ich mir die Vermutung auszusprechen, dass die mit E. Sch—. bezeichnete Karikatur von dem Zeichner und Kupferstecher *E. E. Schäffer* in Frankfurt a. M. herrührt. Es dürfte vielleicht nicht allgemein bekannt sein, dass andere Karikaturen aus der Frankfurter Zeit von Eduard Steinle und Friedrich Pecht radiert bezw. lithographiert worden sind.

Bremen. *Dr. H. H. Meier.*

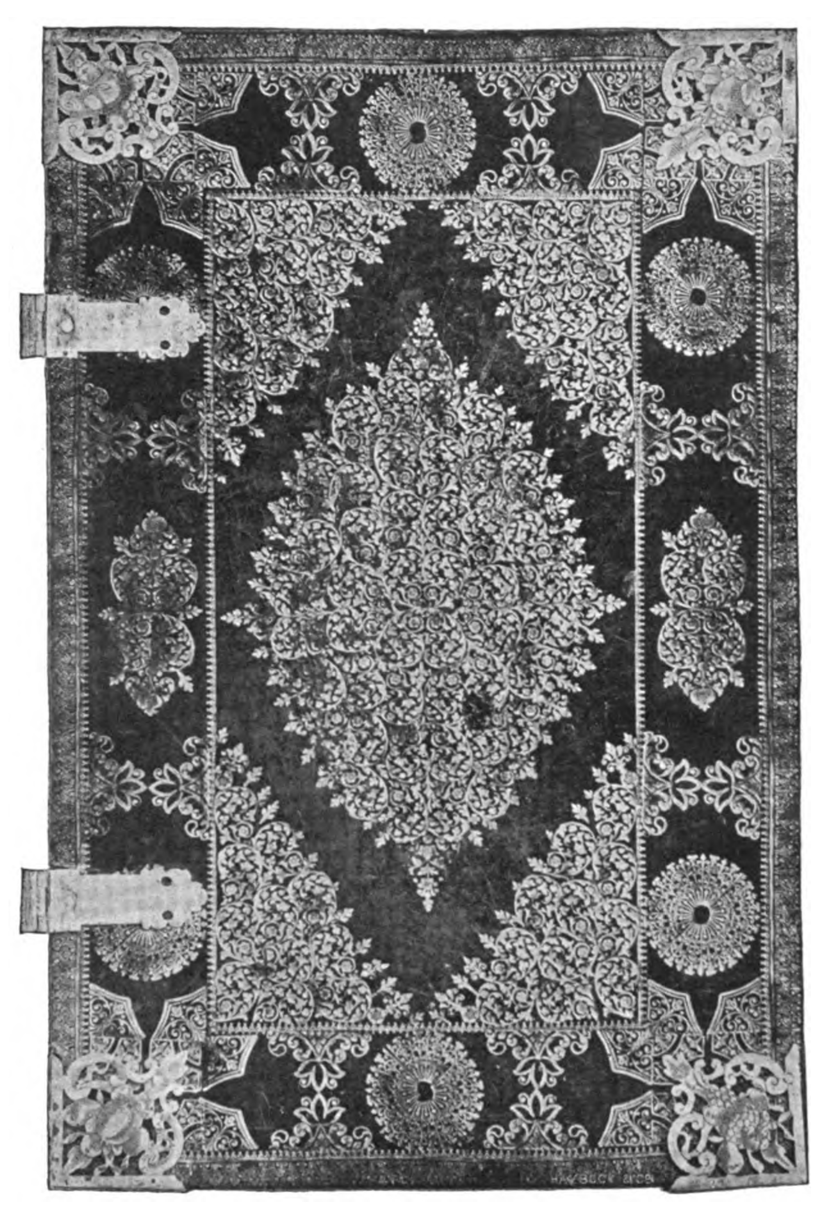
Herr *Julius Aufseesser*-Berlin schreibt uns: „In Folge meines Artikels über *Künstlerische Frühdrucke der Lithographie* im 3. Heft der „Z. f. B." ist mir von Herrn Dr. Hans W. Singer in Dresden eine schriftliche Auseinandersetzung zugegangen, welche sich in sachlich technischer Weise mit der Herstellungsart der Mannskirschschen Drucke beschäftigt und die Blätter als Kupferdrucke bezeichnet.

Ich halte diese Möglichkeit nicht für gänzlich ausgeschlossen, kann aber andrerseits der Dr. Singerschen Auffassung nicht in allen Teilen beitreten. Vielleicht bringt sein mir gleichzeitig von ihm angekündigter Artikel über englische Lithographien in den Heften der „Graphischen Kunst" Aufklärung in dieser Angelegenheit." — Man wird der weiteren Entwickelung der Angelegenheit mit Spannung entgegensehen können. Aus

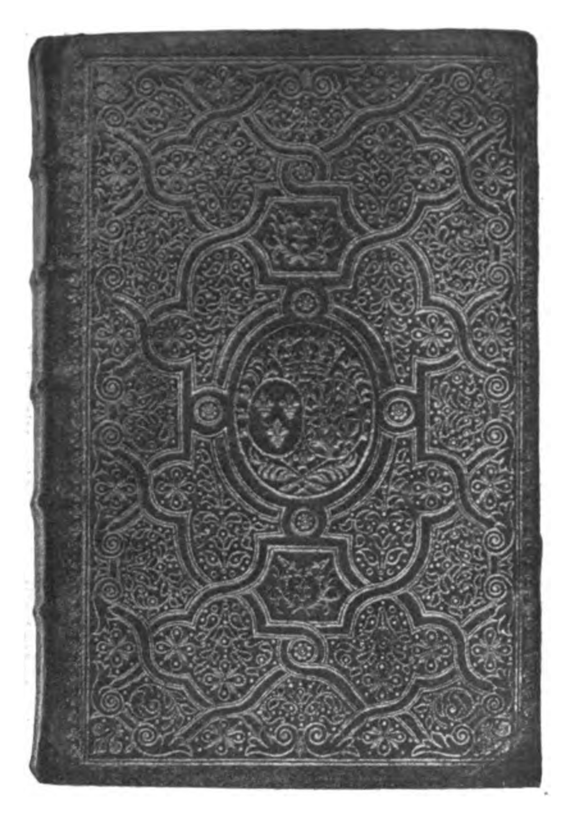
zahlreichen Zuschriften, die uns zugingen, bemerkten wir ja, welches Interesse gerade für jene Frühdrucke vorhanden ist.

Die Verlagsanstalt von F. Bruckmann in München bringt unter der Leitung des Herrn *J. Meier-Gräfe* in Paris ein neues Unternehmen vor die Öffentlichkeit. Die auf schönem Papier meisterhaft gedruckte und reich mit Abbildungen verzierte Monatsschrift nennt sich „*Decorative Kunst*, Zeitschrift für angewandte Kunst" und vertritt, den Spuren Walter Cranes und Morris' folgend, das künstlerische Prinzip im Gewerbe. Besonders lobend hervorzuheben ist die Internationalität der Beiträge, die die Zeitschrift vor Einseitigkeit bewahren wird. In der ersten Nummer ist Deutschland durch Prof. *Alfred Lichtwark* und *Otto Eckmann* würdig vertreten. Von Interesse für unsere bücherliebenden Leser dürfte ein Artikel *O. J. Bierbaums* über „Altvenezianische Druckstöcke" sein. Der Verfasser sammelte in Begleitung eines Freundes in Venedig etwa 500 schwere hölzerne Druckstöcke, die wohl zum Teil für Stoff, zum Teil aber unzweifelhaft zur Musterung von Vorsatzpapier oder auch zur Deckelpressung — denn sie sind sehr tief ausgeschnitten — verwendet worden sind. Einige der meist sehr gefälligen Muster sind in Buntdruck dem Aufsatz beigegeben. Dieser Buntdruck ist ein Versuch der jetzigen Besitzer, denn die Platten waren nur zum einfarbigen Druck, wie er Mitte des vorigen Jahrhunderts vorherrschte, eingerichtet. Es wäre wünschenswert, mehr aus dieser interessanten Sammlung zu sehen. —f.

In der letzten Sitzung der *Goethe-Gesellschaft* in Weimar nahm zunächst Geh. Hofrat Dr. Ruland das Wort. Aus seinen Auslassungen verdient hervorgehoben zu werden, dass die künftigen Bände der im Auftrag der Grossherzogin veranstalteten Goetheausgabe auf dem ersten Titelblatt links die Bemerkung tragen werden: „Herausgegeben von Bernhard Suphan und Erich Schmidt." Der zweite Punkt der Tagesordnung betraf die Neuwahl des Vorstandes für die Zeit von 1898 bis 1900. Die Gesellschaft besteht jetzt aus rund 2670 Mitgliedern mit einem Baarvermögen von etwa 57 000 M. Dem gegenüber ist zur Zeit eine kleine Schuld von 2600 M. vorhanden; sie ist wesentlich durch die Verpflichtung entstanden, die die Gesellschaft beim Ankauf der Goethe-Briefe an Frau von Stein im vergangenen Jahre übernommen hat. Sodann teilte Geh. Hofrat Dr. Suphan, der Direktor des Goethe-Schiller-Archivs, mit Genehmigung des grossherzoglich-sächsischen Staatsministeriums im Wortlaut die höchst bemerkenswerte Urkunde mit, die die Grossherzogin im Belvedere bei Weimar eigenhändig niedergeschrieben und worin sie das ganze Goethe-Schiller-Archiv einschliesslich aller in späteren Zeiten etwa noch hinzukommenden litterarischen Schätze für alle Zeiten als



Deutscher Ledereinband um 1650.
Aus dem Antiquariat von Emil Hirsch in München.
(Abb. 8.)



Einband von Padeloup (1728).
Aus dem Antiquariat von Emil Hirsch in München.
(Abb. 9.)

unveräusserliches Familienfideikommiss des grossherzoglich weimarischen Hauses bezeichnet hat. Diese Urkunde erhielt die landesherrliche Bestätigung am 17. Juni 1893. Sodann verlas Herr Dr. Stephan im Wortlaut den § 24 des letzten Willens der verstorbenen Fürstin vom 22. März 1895, worin die Grossherzogin ihren „geliebten Enkel, den Erbgrossherzog Wilhelm Ernst zum Erben des Goethe-Schiller-Archivs einsetzt." Dieser Abschnitt des Testaments erhielt die landesherrliche Bestätigung zu Wilhelmsthal bei Eisenach am 16. Juli 1897. Des weiteren teilte Dr. Ruland als Direktor des Goethe-Nationalmuseums mit, dass auch im vergangenen Jahre die Schätze dieser einzigen Anstalt erheblich vermehrt worden seien, unter anderem durch Übersendung dreier Handzeichnungen Goethes, die der Dichter einer in seinem Hause viel verkehrenden französischen Gräfin verehrt habe. Diese Bilder seien jetzt vom Enkel der Dame dem Goethe-Nationalmuseum übergeben worden. Ferner wies Dr. Ruland auf ein erst vor kurzem angekommenes und im Junozimmer des Goethe-Hauses aufgehängtes Frauenbildnis hin, dessen Deutung zwar nicht sicher sei, das aber höchstwahrscheinlich Goethes Mutter darstelle.

Von dem kürzlich verstorbenen *Michael Bernays* erscheint im Verlage der G. J. Göschenschen Verlagshandlung in Leipzig in den nächsten Tagen der zweite (Schluss-) Band der „Schriften zur Kritik und Litteraturgeschichte", herausgegeben von Erich Schmidt. Der Band beansprucht insofern noch ein besonderes Interesse, als er die letzten Aufzeichnungen des Gelehrten enthält.

Österreich-Ungarn.

Das Programm der von Anfang Februar bis Ende April 1898 im *Mährischen Gewerbemuseum in Brünn* stattfindenden *Buch-Ausstellung* umfasst I. 1. Entwicklung des Schriftwesens, der Urkunde und der Handschriften in mittelalterlicher Zeit (XII. bis XV. Jahrhundert). 2. Die künstlerische Innenausstattung der Schriftwerke durch Initialen, Randleisten und Miniaturen. 3. Die Geschichte des Siegels. II. 1. Entwicklung der Typographie (XV. bis XIX. Jahrhunderts) mit besonderer Betonung der mährischen Druckorte. 2. Die künstlerische Innenausstattung der Druckwerke durch Holzschnitt, Stich, Lithographie und die modernen photographischen Reproductionsverfahren. 3. Ex-libris. III. Entwicklung des Bucheinbandes. — Der Buchdeckel aus Elfenbein, Holz, Leder und Papier. Erstere auch in guten Abgüssen. — Das Buchbeschläge. Als Anhang hiezu ist nach Massgabe des vorhandenen Raumes beabsichtigt, das Papier (Druckpapier, Buntpapier, Carton), auch in Hinsicht auf das Wasserzeichen, und das Zeitungswesen in seiner älteren Entwicklung, von den Flugblättern angefangen, wiederum mit Betonung mährischer Erzeugnisse, vorzuführen.

Schweiz.

In Lützelflüh, wo Gotthelf (eigentlich Bitzius) während 22 Jahren als Pfarrer gewirkt, wurde am 3. Oktober der *hundertjährige Geburtstag Jeremias Gotthelfs* gefeiert. Zahlreiche Verehrer des Volksschriftstellers, darunter namentlich Pfarrherren, ferner viele Landleute aus dem Emmenthal hatten sich zu der Festlichkeit eingefunden, so dass das anmutige Kirchlein lange nicht allen Anwesenden Raum zu bieten vermochte. In der Kirche schilderten Pfarrer Aman aus Lotzwil, der Bitzius noch persönlich gekannt hat, und Pfarrer Ruetschi aus Summiswald Leben, Schriften und Wesen Jeremias Gotthelfs. Dann begab sich die Volksmenge zum nahen Denkmal über der rauschenden Emme. Hier sprach Nationalrat Berger aus Langnau. Zuletzt wurde die Nationalhymne „Rufst du, mein Vaterland" gesungen. Das Grab, welches die Gebeine von Gotthelf birgt, schmücken Blumen und Kränze. Weitere Reden und Gesangsvorträge folgten im „Gasthof zum Ochsen" in Lützelflüh, wo einst Bitzius bei munteren Gesprächen sein Schöpplein trank.

Holland.

Die *Universitäts-Bibliothek zu Amsterdam* hat sich im verflossenen Jahr in mancher Beziehung verbessert; wenn auch dem Raummangel noch nicht ganz abge-

holfen werden konnte, so ist doch etwas Erleichterung geschaffen worden; die Gehälter der Angestellten wurden aufgebessert, ihre Zahl vermehrt. Auch den Lesern ist durch eine Neuordnung der Lesetische und Freimachung der Fenster eine Hülfe geworden. Mancherlei Schenkungen und Neuerungen sind zu melden, wie die des Baron G. Rosenthal. Die Arbeiten an den Katalogen werden eifrig fortgesetzt, so die der Brugmanschen Sammlung, der Pädagogischen Bibliothek, der Remonstranten-Kirche, der Manuskripte. Die van Eeghenschen Sammlungen sollen zum Teil im neuen städtischen Museum untergebracht werden; die Hogarth-Sammlung verbleibt der Bibliothek. —ms.

England.

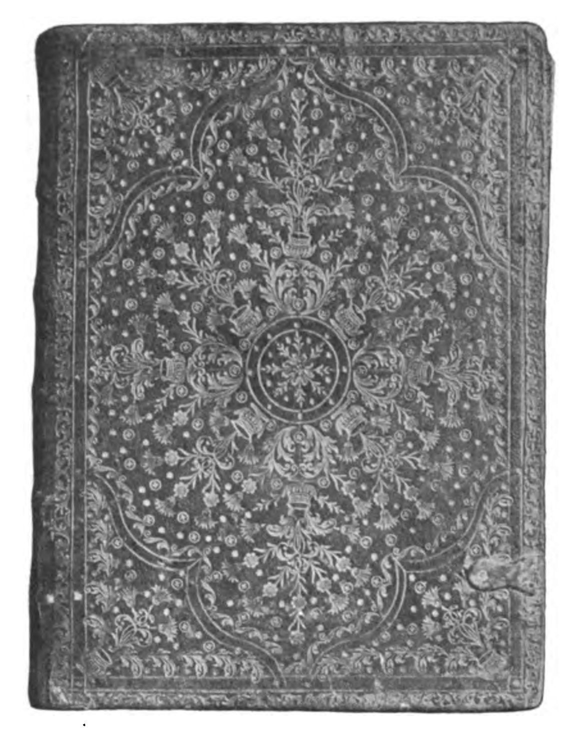
Im Verlage von Macmillan in London ist am 6. Oktober eine zweibändige *Biographie des Dichters Tennyson* erschienen, die sein Sohn verfasst hat. Das Buch bildet einen der wertvollsten Beiträge zur Geschichte der englischen Litteratur im Victorianischen Zeitalter. Es enthält auch manche bisher ungedruckte Gedichte Tennysons. —s.

Anfang November wurde bei Puttik & Simpson in London die umfangreiche *Bibliothek des verstorbenen Mr. T. C. Karing* verauktioniert. Die Sammlung enthält frühe Publikationen der Aldinus und Elzevier-Druckereien, so u. a. „Opusculum de Herone et Leandro", 1494; den Aristoles von 1495—98; Thukydides von 1502, gebunden von Hardy; Homers „Ilias" und „Odyssee" von 1524 in altvenezianischem Einband; Virgil von 1505 und Horaz von 1527, sämtlich aus der Aldus-Officin. — Am 5. und 6. November gelangte die Bibliothek der Mrs. *P. Lonsdale* zum Verkauf. Dieselbe ist reich an Büchern und Manuskripten, welche über Shelley, Hogg und Leigh Hunt handeln. Namentlich interessant sind die Dedikations-Exemplare mit Autographen von Shelley. — Am 8. November wurden die Bücher des Mr. *Percy Ashburnham* versteigert. Diese Bibliothek ist nicht zu verwechseln mit der, welche dem Grafen Ashburnham gehörte, und deren zweiter Teil im Dezember veräussert wird. Aus der erstgenannten Büchersammlung ist bemerkenswert: „Don Quixote", 1620, die erste Skelton-Ausgabe und das Gebrauchsexemplar von Guicciardins „Histoire", aus dem Besitz von Ben Jonson. Das betreffende Werk wurde 1599 durch Field gedruckt. —s.

Die Verwaltung des *Britischen Museums* hat einen besonderen Katalog der gesamten, im Besitz des



Deutscher Sammeteinband mit Silberbeschlag (1739).
Aus dem Antiquariat von Emil Hirsch in München.
(Abb. 10.)



Spanischer Einband von 1774.
Aus dem Antiquariat von Emil Hirsch in München.
(Abb. 11.)

Museums befindlichen *Shakespeare-Litteratur* vorbereitet, der bald im Druck erscheinen wird. Derselbe wird nicht nur die vollständige Bibliographie der Shakespeare-Ausgaben, der Übersetzungen u. s. w., sondern auch der sämtlichen Shakespeare behandelnden wissenschaftlichen Litteratur, darunter auch die vielen Schriften über den Shakespeare-Bacon-Streit, enthalten. Ausserdem werden die aus Anlass der verschiedenen Shakespeare-Jubiläen und Centenarfeste erschienenen Gelegenheitsschriften und übrigen Drucke mit grösster Vollständigkeit in ihm beschrieben sein. —*s.*

Italien.

Das preussische historische Institut in *Rom* hat jetzt den ersten Band einer Sammlung von Registern veröffentlicht, durch den ein grossartig angelegtes Unternehmen eingeleitet wird. Unter dem Titel: „*Repertorium Germanicum*" sollen die in den päpstlichen Archiven ruhenden Urkunden zur Geschichte des Deutschen Reichs und seiner Territorien im XIV. und XV. Jahrhundert herausgegeben werden, eine Riesenaufgabe, die in der soeben begonnenen Weise durchzuführen wohl kaum möglich sein wird. Denn der eben erschienene erste Band der ersten Abteilung, die das Pontificat Eugens IV. (1431—1447) umfassen soll, erledigt nur den Zeitraum von zwei Jahren (1431—1432) bei einem Umfange von 756 Seiten. Man würde also schwerlich mit der Veröffentlichung des Materials in solcher Ausdehnung fortfahren können, wenn man überhaupt ein absehbares Ziel ins Auge fasst. Deshalb ist schon jetzt der Gedanke aufgetaucht, ob es nicht empfehlenswerter sei, den Stoff nur zu sammeln und handschriftlich an mehreren Stellen für die Forscher niederzulegen. Allerdings ist der soeben veröffentlichte Band ein wahres Muster der Editionskunst. Es sind in ihm 2828 Urkunden herausgegeben, denen eine orientierende Einleitung vorausgeht und ein durchaus gründlich gearbeitetes Personen- und Ortsregister beigefügt ist. Alles in allem ein Werk, das ebenso sehr der deutschen Wissenschaft Ehre macht, wie von der Opferwilligkeit der preussischen Regierung und des Kaisers persönlich, mit dessen Unterstützung die Herausgabe erfolgte, Zeugnis ablegt.



Französischer Einband von 1784.
Aus dem Antiquariat von Emil Hirsch in München.
(Abb. 12.)

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.
Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.
Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.
1. Jahrgang 1897/98. Heft 10: Januar 1898.

Die moderne Illustrationskunst in Belgien.

Von
J. Meier-Graefe in Paris.

II.
Die Neueren.

Eine merkwürdige ethnographische Erfahrung drängt sich bei der Betrachtung der modernen dekorativen Bewegung auf: die Führung liegt in den Händen der Germanen. Der Anfang kam von England-Amerika; die Niederländer — Belgier und Holländer — schlossen sich an, die Dänen und Schweden folgten. Ganz ausbleiben die Romanen. Nicht das Interesse fehlt in Frankreich; Paris besitzt mehr kunstgewerblich thätige moderne Künstler als Belgien und Holland zusammen, diese aber dienen lediglich Luxuszwecken; es giebt fast gar keinen französischen Künstler, der wirklich gewerblich denkt und etwas schafft, was dem Gewerbe direkt förderlich werden könnte. Wir haben in unserem einleitenden Aufsatz in Nr. 1 und 2 dieser Zeitschrift auf die Quellen dieses Missverhältnisses hingewiesen. Frankreichs kunstgewerbliche Mängel entspringen den Vorzügen seiner Kunst; den anderen Ländern, die in dem künstlerischen Wetteifer mit Frankreich unterliegen, scheint gerade dieser Mangel zu Hilfe zu kommen. Es fragt sich, was ist mehr wert, wer ist besser daran, die Germanen oder die Latiner? Und diese Frage ist wiederum abhängig von der weiteren: was ist uns heute notwendiger,



Umschlagzeichnung von Th. van Rysselberghe zu der „Libre esthétique".

eine Kunst, die, überreif geworden, nur noch für die Allerwenigsten da ist, die zu Gunsten dieser Wenigen, zu Gunsten einzelner höchst raffinierter Sensationen auf alle Beziehungen zur Gesamtheit verzichtet — oder eine Harmonik, die alle Gebiete des äusseren Lebens mit einem und demselben künstlerischen Antrieb zu durchdringen sucht.

Die Antwort kann nicht zweifelhaft sein, und sie ist schon entschieden; der ungeheure Aufschwung, den die neue dekorative Kunst genommen, beweist allein, wer Recht hat, und diesmal ist dem Sieg der Masse über einzelne Individualitäten nicht das moralische Recht abzusprechen. Die Zeiten ändern sich; die abstrakte Kunst, die nur um ihrer selbst willen da ist, verliert in unserer höchst konkret denkenden Zeit an ihrer Eigenberechtigung, der fast ein Jahrhundert lang blind geopfert wurde. Es wird sich auch in dieser Frage zeigen, wo die Völker sitzen, deren Gesundheit noch stark genug ist, um die neue Wendung mitzumachen, und ihre Stellung zu den neuen Zielen wird entweder für ihren Niedergang oder ihre aufsteigende Entwickelung zeugen.

Von diesem Standpunkt aus bildet die glänzende französische Malerei, die den Mangel Frankreichs an jeder fruchtbaren Fühlung mit der modernen kunstgewerblichen Bewegung erklärt, nur einen Beitrag zu der Entartung der lateinischen Rasse, die sich politisch und ökonomisch mit greifbarer Deutlichkeit vollzieht.



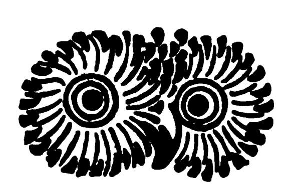
Illustration von Henricus zu „Van Halewyus eerste Bruid“.
(Aus „Iris“, Antwerpen, J.-E. Buschmann.)
Auf 1/2 verkleinert.

In Belgien sind beide Rassen mit beiden Traditionen vertreten, die französischen Wallonen, die niederdeutschen Vlämen; und man kann an dem kleinen Gebiet, das uns hier interessiert, verfolgen, wie überall da, wo das niederdeutsche Element vorherrscht, das junge Gewerbe emporblüht, während in den eng benachbarten französischen Teilen nichts Förderliches dieser gesunden Bewegung zugesteuert wird. Die ältere belgische Buchkunst unseres Jahrhunderts war, wie wir kürzlich hier darlegten, französisch. Die moderne hat nichts mit Paris gemein, ja sie steht zu der französischen Bilderillustration im vollkommenen Gegensatz. Ihr wichtigstes Zentrum ist Brüssel, dasselbe Brüssel, in dem während des XVI. Jahrhunderts so mancher von flandrischem Geiste erfüllte Band entstand, wo damals ein mächtiges Gewerbe, das heute noch nicht ganz erstorben ist, den Fleiss und Geschmack der blühenden Stadt in alle Lande trug, und wo Maler lebten, deren Kunst heute noch lebendig ist.

Die Bewegung ging, wie überall, auch in Brüssel von Malern aus, namentlich von *H. van de Velde*, *Théo van Rysselberghe*, *A. W. Finch* und *George Lemmen*. Technisch standen sie dem „Pointillismus“ nahe, jener Malerei, die durch Zerlegen der Fläche in farbige Punkte ihre grosse Leuchtkraft erzielt und in dem jung verstorbenen Seurat ihren besten Meister fand. Rysselberghe hielt mit dieser Technik an der realistischen Landschaft



fest, ähnlich wie Cross, Signac u. a. Die anderen aber bekannten sich energisch gegen jeden Realismus; sie wollten auch in der Linie rein dekorativ wirken und nahmen die Natur, soweit sie ihnen Anregung zu ihren Stilversuchen zu geben vermochte; sie vereinfachten sie nicht allein, sondern setzten sie in neue Formen um. Van de Velde ging in der stilisierten Landschaft am weitesten. Man darf diese Bilder nur als Vorstudien zu rein ornamentalen Arbeiten auffassen; die stilisierte Landschaft an sich, als Endzweck, wie sie so vielen unserer Allerjüngsten vorschwebt, ist nach den grossen Errungenschaften des „paysage intime" ein Unsinn, ein reiner Anachronismus. Frau van de Velde übertrug mehrere dieser dekorativen Entwürfe ihres Mannes auf Stickerei. Dessen Bestrebungen zielten aber immer mehr auf völlige Überwindung des Stofflichen. Nur im Rein-Ornamentalen kann ein modernes Gewerbe gedeihen. In früheren Epochen entsprach die Stilisierung äusserer Erscheinungsformen der primitiven Technik und der primitiven sinnlichen Veranlagung; heute ist sie eine Unwahrheit, und deshalb hilft einem grossen Teil des glänzenden englischen Buchgewerbes, der sich nicht von der antikisierenden oder japanisierenden Stilisierung des menschlichen Körpers befreien kann, der feinste Geschmack nicht gegen den Vorwurf einer inneren Unwahrheit, hinter der sich folgenschwere Schwäche verbirgt.


Vignette aus Verhaerens „Pour les amis du Poete".

Die Entwickelung der Brüsseler vom stilisierten Objekt bis zum Ornament lässt sich an der in Brüssel gegründeten vlämischen Zeitschrift *„Van Nu en Straks"* verfolgen, die 1893 erschien und, so viel ich weiss, die ersten buchgewerblichen Arbeiten der genannten Künstler enthielt. Es waren zum Teil noch ungeschickte Schmuckstücke, die halb unbewusst dem rechten Wege zustrebten. Die sehr interessante Revue brachte ausserdem Reproduktionen nach *Mellery,* dem ausserhalb Brüssels ganz unbekannten, feinsinnigen Maler des Intimen, *Jan Toorop, van Gogh* und anderen, lauter Leuten, die auf die Bewegung mittelbaren Einfluss ausgeübt haben. Sie wurde zuerst bei Havermanns, dann bei Berqueman in Brüssel gedruckt und ging nach zehn Heften im Oktober 1894 aus Mangel an Abonnenten ein. Seit Januar 1896 ist bei Buschmann in Antwerpen eine neue (zweite) Serie derselben Revue gedruckt worden, mit Initialen und Schlussstücken von van de Velde (sechsmal im Jahr).[1] Die litterarische Haltung der Zeitschrift ist bezeichnenderweise stark sozialistischer Art. Für das, was bei grösster Knappheit der Mittel aus einer Revue gemacht werden kann, ist die zweite Serie „Van Nu en Straks" ein vorbildliches Muster. Der Schmuck beschränkt sich auf Initialen und Schlussstücke, aber diese sind sämtlich in Holz geschnitten und passen vortrefflich zu der vollen, gut lesbaren Schrift. Dazu bestes Büttenpapier, ein hübscher Um-


Vignette aus Verhaerens „Pour les amis du Poete".


Vignette aus „Van Nu en Straks". (Heft I.) Auf 1/3 verkleinert.

[1] Bei Dr. G. Schamelhout, Beeldekenstraat 57, Antwerpen, jährlich Fr. 10.50. Die erste Serie ist vergriffen. Gerade diese ist ein ausserordentlich interessantes Dokument für die ganze Brüsseler Bewegung. Es ist kein Zufall, dass der geniale Maler van Gogh einen Ehrenplatz (No. III) in ihr einnimmt. Man kann verfolgen, was die Brüsseler, namentlich van de Velde, ihm verdanken, besonders in den ersten Ornamenten v. d. Veldes, z. B. No. I Seite 3 und namentlich No. IV Seite 15, wo sich deutlich der Niederschlag van Goghscher Pinselführung zeigt. Unter den Vollbildern ragen die wunderbare Zeichnung des grossen, fast ganz unbekannten Bildhauers G. Minne hervor, die sich in No. IV befindet, dann eine Zeichnung von Toorop in No. I. Das Interessanteste bleibt der Bildschmuck, an dem ausser den bekannten Brüsselern namentlich auch Finch und R. Baseleer, sowie die hochinteressanten Holländer Dijsselhof, Roland Holst, Toorop und Thorn-Prikker beteiligt sind. — Die gegenwärtig erscheinende dritte Serie ist viel schwächer. Die weniger stark von van de Velde beeinflussten Ornamente stammen von Hagemann.

schlag — Holzschnitt — alles von derselben künstlerischen Hand! — Den Anfänger, der noch nicht die stilisierte Landschaft überwunden, sich also noch nicht zum reinen Ornament durchgearbeitet hat, verrät die Umschlagzeichnung für das reizende Buch von *M. Elskamp* „*Salutations*“ (bei Lacomblez, Brüssel, 1893), eine etwas verwirrte Kastenzeichnung, darunter in stilisierter Schrift der Text, Druck in blau. Sehr viel fertiger bereits ist der Umschlag für „*En symbole vers l'Apostolat*“ desselben Autors. Der Deckel ist mit einem stark dekorativen, rein ornamentalen Muster braun auf braunem Papier bedeckt. In dieses Muster ist der Titel in braunroter Schrift eingelassen. Neueren Datums sind ein Almanach van de Veldes von 1896, der bei Hoste in Gent erschienen ist, und eine kleine Broschüre desselben Künstlers „*Le déblaiement d'art*“, die der Autor mit hübschen Zierleisten und Initialen, die leider nicht alle sehr lesbar geworden sind, in Holzschnitt geschmückt hat. Neuerdings besitzt er eine Handpresse, auf der bisher, soviel ich weiss, nur das kleine reizende Buch Elskamps „*Six Chansons de pauvre homme*“ gedruckt wurde, in einfacher englischer Elzevier und musterhafter typographischer Anordnung.

Van de Velde ist der William Morris Belgiens, aber er geht sehr viel weiter als der grosse englische Neuerer. Er ist immer der konsequente Moderne, Morris dagegen ist nie ganz frei von der Gotik, die auch in seinen Büchern vorherrscht. Der junge Belgier erscheint intensiver, vollständiger, obwohl ihm nicht annähernd die glänzenden Mittel zur Verfügung stehen, die Morris besass. Morris beschränkte sich auf den Druck seiner Bücher und auf den Textschmuck, an dem in vielen Fällen nicht unwesentlich Burne Jones mit seinen Vollbildern beteiligt war; seine Bücher waren von einem einfachen weissen Pergamentdeckel umgeben, mit Knüpfbändern aus Seide. Den Einband überliess er Cobden-Sanderson, seinem kongenialen Genossen, der manchem Werke der Kelmscott-Press noch neue Reize zufügte, aber doch zu eigenartig — und in seiner Eigenart viel moderner als Morris — um nicht den Charakter des Buches durch seine Zuthat zu verändern. Van de Veldes Sonderheit besteht nicht zuletzt in dem Prinzip, alles selbst zu machen und dadurch allen Teilen des Buches denselben künstlerischen Charakter aufzuprägen. Dieser braucht dann nicht im einzelnen allzu sehr hervorzustechen; van de Velde opfert unter Umständen eine zuweilen billige äusserliche Originalität der Einfachheit, der Harmonie des Ganzen; das Ganze erhält dafür um so sicherer einen stark individuellen Charakter. Dieser gesunden Tendenz folgend hat er Vorsatzpapiere geschaffen, die gleichzeitig auch zu Kartonnagen verwandt werden können und damit einen gänzlich vernachlässigten Zweig des Buchgewerbes wieder aufgeholfen. Er druckte alle diese Papiere gewöhnlich von Steinplatten; sie sind von verblüffender Eleganz, in kleinem d. h. proportioniertem Muster



Zeichnung Ch. Doudelets zu „Dat Liedeken van here Halewyn“.
(Antwerpen, J.-E. Buschmann.)

und reizenden Farben. Dieselben Tendenzen hat van de Velde endlich auch auf den Einband übertragen. Der Kunsteinband in Belgien war vor van de Velde im Prinzip rein französisch. Die belgischen Bibliophilen liessen ihre Bücher in Paris binden. Mir sind in Brüssel nur wenig nennenswerte Binder bekannt: Desemblanc & J. Weckesser, Schavye, Dubois d'Enghien, Eenhaes und P. Claessens fils. Von diesen Leuten stammt eine ganze Anzahl tüchtiger Einbände älteren Genres, die gerade so gut in Paris entstanden sein könnten. Desemblanc mit seinem Associé versuchte die Reaktion des Marius Michel und seiner Kollegen mitzumachen und entfernte sich wie jener Pariser von den früheren Bahnen, nicht ohne dabei die Vorzüge der alten Vorlagen einzubüssen; er hat auch eine gewisse nationale Note neuerdings angestrebt und ein paar Einbände gemacht, die spezifisch flandrisch sein sollen. Leider ist dies Nationale bei ihm eine reine Äusserlichkeit, eine Stofffrage, die durchaus nicht im Sinne der alten flandrischen Ornamentiker gelöst wird, sondern ihm nur Veranlassung giebt, jene plumpe Bildersymbolik auf flandrische Stoffe zu übertragen, die die Pariser auf ihre Art ebenso unglücklich anwenden. Für den tüchtigsten Binder Brüssels halte ich P. Claessens fils. Schon sein Vater Laurent erwarb sich durch ausserordentlich geschickte Reproduktion alter Einbände, von denen er eine nicht unbedeutende Sammlung besass, einen gewissen Ruf und kann etwa als Nachfolger des glänzenden Ruhmestitels gelten, den um 1830 Schavye père als bester Binder Belgiens besass. Von ihm stammen ein paar Bände im Genre Groliers und Le Gascons, die sich den Arbeiten der berühmtesten französischen Vergolder zur Seite stellen lassen. Dieser tüchtigen technischen Tradition suchte der junge Claessens neues Leben einzuführen. In ihm fand van de Velde den Techniker, den er brauchte. Bei der Entwickelung, die der Kunsteinband modernen Genres in den Händen der Engländer, Amerikaner und vor allem der Dänen gefunden hat, war es van de Velde nicht leicht, sich neben diesen tüchtigen Arbeiten Anerkennung zu verschaffen. Entgegengesetzt der Mehrzahl seiner französischen Kollegen, die mit allen nur möglichen Techniken ihre unmöglichen Zeichnungen ausführen wollen, fand er in der Prägung mit den kleinen Eisen, mit der die Alten ihre Erfolge davon getragen haben und die alle ausserfranzösischen modernen Binder von Bedeutung für die einzig buchgerechte Technik erklärt haben, die ihm am meisten zusagende Form. Nicht zu übersehen ist an van de Veldes Bänden die technische Arbeit Claessens. Mit grösstem Verständnis ist der Techniker auf die Absichten des Künstlers eingegangen; so hohen Wert man namentlich angesichts der Franzosen, die mit ihrer glänzenden Technik nicht die Fehler ihrer Entwürfe verdecken können, der Zeichnung zumessen muss, darf man doch auch nicht vergessen, dass sie ohne Claessens tüchtige Ausführung nie zu solcher Würdigung gekommen



Deckelzeichnung zu Rysselberghes „Almanach".
(Brüssel, Dietrich & Co.)
Auf ¹/₃ verkleinert.

wäre. Einer der ersten Bände, die dieser Zusammenarbeit entsprangen, war ein grüner Maroquineinband mit einer etwas schwerfälligen Dekorierung in Goldprägung für *Fourniers „L'art de la Reliure en France"*.[1] Der Text erscheint eingezwängt zwischen den kühnen Linien des Ornaments; man merkt, dass er offenbar nachträglich hinzugesetzt, nicht von vornherein in den Entwurf einbezogen wurde. Diese Schriftfrage ist entschieden der schwierigste Punkt beim modernen Luxusband, und van de Velde hat zum mindesten keinen glücklicheren Konkurrenten in dieser Frage, deren Lösung nebenbei auch grössere Kosten veranlasst. Die dänischen Künstler behelfen sich gewöhnlich damit, dass sie ganz auf den Text verzichten oder ihn nur auf dem Rücken anbringen. Die meisten Franzosen älteren Genres machen es geradeso oder benutzen die überlieferten Arrangements. Nur die Engländer und zwar besonders Cobden-Sanderson haben Bände geschaffen, auf denen die Schrift organisch zur Verzierung gehört und sozusagen selbst am Schmucke teilnimmt. Nur kann man sich auch bei Cobden-Sandersons glänzendsten Arbeiten dieser Art wie den Pergamentbänden für den Chaucer und Blakes „Book of Job" nicht ganz enthalten, an die Alten zu denken, an die sich der berühmte englische Binder in dieser Frage viel mehr anlehnt als bei seinem übrigen dekorativen Schaffen.



Zeichnung von Georges Minne zu Verhaerens „Les Villages illusoires". (Brüssel, E. Deman.)

Bei seinen letzten Einbänden hat van de Velde auf die Schrift verzichtet. Sie sind im Schmuck, in dem Geschmack, der sich bei der Wahl der Farben äussert, und nicht zuletzt in der Ausführung unübertreffliche Muster. Der Einband für *Béraldis „Estampes et livres"*, 29,5 cm. hoch und 22,5 cm. breit, zeigt auf havanabraunem Maroquin ein in sehr breite Flächen auslaufendes, äusserst dekoratives Muster in Goldprägung, das nur im Vergleich zu seinem Reichtum ein wenig zu viel leeren Raum einschliesst. Tadellos ist der Rücken. Hervorragend schön ist auch die Innenseite eines Einbandes[2], der auf der Brüsseler Ausstellung zu sehen war. Die graziösen Linien in Goldprägung auf dem grünem Maroquin des



Umschlagzeichnung von Th. van Rysselberghe zu Verhaerens „Les Campagnes hallucinées".

[1] Reproduziert in einem Aufsatz von mir in „The Studio" vom 15. Oktober 1896, vol. 9 No. 43 Seite 42.

[2] Siehe meinen Aufsatz in der „Kunst für Alle" vom 15. Mai 1897, auf den ich des reichen Reproduktionsmaterials wegen verweise.


Initial H aus „Van nu en Straks". (Januar 1896.)

Aussendeckels schliessen Mosaik von tiefrot und tiefblau ein. Die Innenseite zeigt ein vereinfachtes Muster desselben Genres auf tiefblauem Maroquin mit einer Mosaik von vollem Grün. Der Band enthält Fletchers „Bookbindings", ist 38 cm hoch und 29 cm breit und gehört wohl zu dem Besten, was das neue Buchgewerbe bisher hervorgebracht hat. Van de Velde geht in der Ausbildung des reinen Ornaments, das von allem stofflichen frei ist und nur in reiner Linienschwingung besteht, am weitesten. In den Zeichnungen der beiden ihm am nächsten stehenden, Rysselberghe und Lemmen, sind die Motive, denen diese ihre dekorative Anregung verdanken, zuweilen noch mehr erkennbar. Damit sollen ihre ungemein geschmackvollen Entwürfe nicht geschmälert werden; die glücklichsten und interessantesten unter ihnen sind aber jedenfalls die, in denen die reine Stillinie, das Ziel jedes gesunden dekorativen Strebens, vorherrscht. Georges Lemmen, einer der wenigen ganz unabhängigen Künstler Brüssels, wurde vom Maler zum Teppichkünstler; er findet in den breitflächigen, stark farbigen Mustern, die sich für die Teppichweberei am besten eignen, das passendste Feld. Seine buchgewerblichen Arbeiten verraten diese Herkunft. Er hat ausser den Umschlägen für die Kataloge der Ausstellungen der XX von 1891, 92 und 93 und für die Zeitschrift *„Le Réveil"* (Deman, Brüssel) — die sitzende nackte Frauengestalt mit den üppigen Haaren — neuerdings den Schmuck für *Kahns „Limbes de Lumière"* gemacht (Deman, Brüssel 97), originelle Randleisten und Schlussstücke, die leider durch Clichage, nicht in Holzschnitt reproduziert und in allzuhartem Gelb gedruckt sind. Das gelungenste an dem Buch ist der Umschlag: die grün gedruckte Schrift und ihre Verteilung in dem ausserordentlich ornamentalen, braun auf hellbraunem Papier stehenden Rahmen. Ebenfalls ganz ornamental und sehr geschmackvoll sind die Vorsatzpapiere, die Lemmen jüngst erfunden hat. Sie bilden ein apartes Gegenstück zu den Vorsatzpapieren van de Veldes und sind in gut gewählten Tönen in Lithographie gedruckt.

Théo van Rysselberghe ist in erster Linie Maler und zwar in seinem höchst farbigen Pointillismus Realist im Vergleich zu van de Velde und Lemmen. In seinen leuchtenden Landschaften oder in seinen feinen Radierungen wird man vergeblich nach einem dekorativen Anknüpfungspunkt suchen. Eher schon in seinen beiden Plakaten für die „Libre Esthétique", von denen namentlich das aus dem Jahre 1896 nicht nur durch den gewählten Kontrast seiner Farbennüancen, sondern auch durch die schöne Zeichnung der Schrift überrascht. Diese Doppelnatur in Rysselberghe kommt in seinem *Almanach* zum Ausdruck, der 1895 bei Dietrich & Co. in Brüssel[1] erschien, eins der eigenartigsten Erzeugnisse, die die unter den Jungen aller Länder schnell aufgekommene Mode der Kalenderbücher hervorgebracht hat. Das Werkchen ist in Monate und Jahreszeiten geteilt. Jeder Monat wird durch ein Gedicht von Verhaeren eingeleitet; jedes Gedicht trägt eine Kopfleiste, in dem die betreffenden Sternbilder dekorativ verwandt sind, und ein Schlussstück, soweit es der Platz zulässt. Die Jahreszeiten sind durch Vollbilder, Landschaften mit Staffage, symbolisiert, denen nicht die geringste Stilisierung in unserem Sinne anhaftet. Trotzdem wirkt das Buch einheitlicher als man vermuten könnte, weil sich in allen Bildern, die natürlich sämtlich in Strichmanier entworfen sind, dieselbe künstlerische Persönlichkeit, dieselbe Handschrift wiederfindet, und weil alle Bilder durch Inschriften des gleichen


Vignette aus „Van Nu en Straks". (Heft I.) Auf 1/2 verkleinert.

1 50 Exemplare auf Japan, 1000 auf Ingras und zwar: 250 mit den Titeln und Initialen in Malvenfarbe, 250 in orange, 250 in blau, 250 in grün; alle Exemplare kartonniert mit weisser Leinewand. Preis 5 Fr.



Schlussstück aus H. van de Veldes „Déblaiement d'art". (Brüssel, Société nouvelle.)

Charakters verziert sind. Rysselberghe hat eine Anzahl Umschläge gezeichnet; einer seiner ersten war der für *„Le Réveil"* vom Jahre 1896 und der für die Kataloge der *„Libre Esthétique"*, der seit 1894 bei allen Ausstellungen der genannten Gesellschaft, nur immer in veränderter Farbe, benutzt wird. Fast alle Arbeiten des Künstlers sind mit Werken des Führers der jungbelgischen Lyriker, *E. Verhaeren*, verbunden. Da die meisten Bücher Verhaerens, abgesehen von ihrem hohen litterarischen Wert, buchgewerbliches Interesse verdienen, gebe ich unten eine Zusammenstellung[1] der sämtlichen Werke



Deckelvignette zu Verhaerens „Pour les amis du Poete".

des Dichters. Die Serie *„Les Campagnes hallucinées"* ist von Rysselberghe mit einfachen Kastenzeichnungen auf den Umschlägen geschmückt worden, bei denen lediglich die Schrift als dekoratives Moment betont ist; es ist die richtige Art für ein ungebundenes Buch, dessen Schmuck durch eine allzu anspruchsvolle Titelzeichnung leicht aus dem Gleichgewicht fällt. Das einfache, aber gute körnige Papier in schlichten Farben passt vortrefflich dazu. In der Gedichtsammlung *„Les heures claires"* ist über und unter jedem Gedicht ein einfaches Blumenornament angebracht; eine Anzahl Exemplare trägt diese Schmuckstücke und den Umschlagdruck in orange, die zweite Auflage (vielleicht gleichzeitig mit den übrigen Exemplaren gedruckt) in blau.



Verlagszeichen für E. Deman, ausgeführt von F. Khnopff.

Van de Velde, Rysselberghe und Lemmen bilden eine besondere Gruppe in der belgischen Kunstwelt; sie haben alle ein gemeinsames Ziel: das reine Linien-Ornament. Dieses Ziel und die Art, wie sie es bereits erreicht haben, stellt sie über die englischen Buchkünstler, von denen sie ihre erste Anregung empfingen; es giebt heute nur wenig Engländer, die reine Ornamente, nicht mehr allein aus Blättern, Blumen, Früchten und dergl., sondern aus rein eigenen Linien bestehend, zu zeichnen vermöchten. Zweifellos ist das Ziel dieser Gruppe zugleich das wichtigste der ganzen modernen dekorativen Bewegung, und daher besitzen jene Drei eine weit über die verhältnismässig geringe Zahl ihrer Werke

[1]

Titel		Verlag	
Les Flamandes		Hochstein, Brüssel 1883	vergriffen.
Les Moines		Lemerre, Paris 1885	vergriffen.
Les Soirs	Erste Serie; jeder Band mit einer Lithographie von Odilon Redon und Schmuckstücken von Fernand Khnopff	Deman, Brüssel 1888	vergriffen.
Les Debâcles		„ „ 1888	vergriffen.
Les Flambeaux noirs		„ „ 1891	vergriffen.
Les Apparus dans mes Chemins		Lacomblet, Brüssel 1891	
Les Campagnes hallucinées	Zweite Serie. Jeder Band mit einer Rahmenzeichnung von Rysselberghe	Deman, Brüssel 1894	
Les Villes tentaculaires		„ „ 1895	
Les Aubes			
Les Villages illusoires; mit 4 Bildern von G. Minne		„ „ 1895	
Almanach, illustriert von Rysselberghe		Dietrich, Brüssel 1895	
Les Bords de la Route		Mercure de France, Paris 1895	
Les Heures claires; mit Schmuckstücken von Rysselberghe		Deman, Brüssel 1896	
Ausgewählte Gedichte, illustriert von Khnopff und Rysselberghe (bereits veröffentlichte Klichees). Als Vollbild Porträt Verhaerens von Rysselberghe		„ „ 1896	

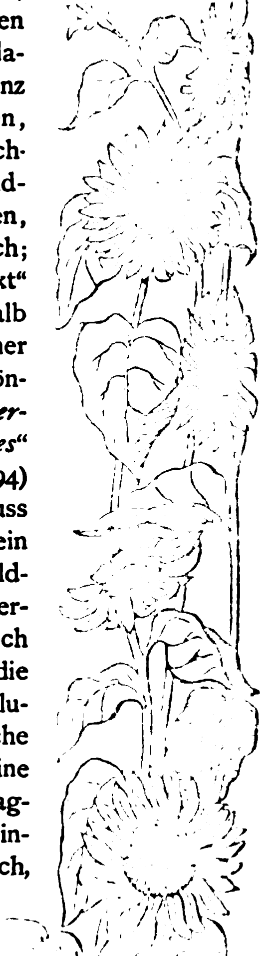
hinausgehende Bedeutung. Denn wie die moderne Ästhetik in der neuen Malerei das rein sinnliche Element — den Kontrast der Farben und die Art, wie sie aufgetragen werden — allein betont auf Kosten alles Gegenständlichen, weil sie mit Recht darin das wesentlich Künstlerische findet, so sucht sie in dem Ornament die reine Linie, die ebenfalls von allem erzählendem Beiwerk befreit und lediglich durch ihre Zeichnung geeignet ist, in dekorativem Sinne zu wirken.



Schlussstück aus „Van Nu en Straks“. (Januar 1896.)

Neben den genannten drei Künstlern giebt es in Belgien noch eine Anzahl anderer, die nicht so konsequent dem Buchgewerbe dienen, nicht ein so scharf gewerblich gefasstes Ziel verfolgen, aber sich modern künstlerisch äussern und daher gleichfalls Interesse verdienen. An dem Schmuck der Bücher Verhaerens hat sich auch *F. Khnopff* beteiligt, dessen schmachtende Malerei die Sanftmut der zartesten Engländer noch zu überbieten sucht. Auch seine Schmuckstücke, z. B. in der Sammlung „Emile Verhaeren“, in der sie noch dazu mit den kräftigen Zeichnungen Rysselberghes zusammengestellt sind, wirken weibisch; sie nähern sich in der Art ein wenig den reizenden Vignetten, mit denen Whistler sein berühmtes Buch „The gentle Art of making ennemies“ geschmückt hat; nur versteht der grosse Engländer aus demselben Nichts erheblich mehr zu machen als Khnopff, der zwar nie den Geschmack verliert, aber auch nie einen Eindruck erreicht. Seine beste buchgewerbliche Arbeit ist das Verlagszeichen für E. Deman. Ich erwähne ausserdem die Frontispice für *„Mon coeur pleure d'autrefois“* von *Gregoire Leroy* (L. Vanier, Paris 1889) und für *„Claribella“* von *Pol de Mont.*

Aus ganz anderem Holz sind die reizenden Illustrationen für das bereits erwähnte Buch „Mon coeur pleure d'autrefois“ und zu den *„Villages illusoires“ Verhaerens* von *G. Minne.* Das sind in der That Holzschnitzereien; ich habe noch nie eine besser für den Holzschnitt geeignete Technik gesehen; leider sind die vier Bildchen in Klichees ausgeführt, aber sie ahmen so glücklich die derbe Holzfaser nach, dass man den technischen Mangel kaum bemerkt. In der Zeichnung steht Minne nicht weit entfernt von Lucien Pissarro. Sein Archaismus ist vielleicht noch primitiver als der des Künstlers der „Queen of the Fishes“ und der „Moralités légendaires“, aber er ist dafür kräftiger, überzeugter. Bei Pissarro hat man zuweilen den Eindruck, als treibe er sehr eifrig einen vornehmen Sport; Minne dagegen, den seine leider ganz unbekannten Skulpturen, ebenfalls stark gotischer Richtung, unter die ersten Bildhauer der Gegenwart reihen, ist der Archaismus natürlich; man kann sagen, er „denkt“ gotisch, und nur deshalb konnte dieser Stil unter seiner Hand zu etwas ganz persönlichem werden. In *Maeterlincks „Alladine et Palomides“* (E. Deman, Brüssel 1894) hat Minne an den Schluss jedes der kleinen Dramen ein kleines symbolisches Bildchen derselben Art und derselben Technik gesetzt, noch wesentlich primitiver als die Bilder in „Les Villages illusoires“. Das Maeterlincksche Buch trägt ausserdem eine sehr hübsche Umschlagschrift, ausserordentlich einfach, lediglich typographisch,



Randleiste aus „Iris“ von Pol du Mont. (Antwerpen, J.-E. Buschmann.) Auf 1/3 verkleinert.

trotzdem sehr wirksam. Beide Bücher sind bei De Kenkelaere in Gent ohne besondere Sorgfalt gedruckt worden. Im allgemeinen verwendet der sehr geschickte Verleger Deman, wohl der erste und beste Belgiens, viel Verständnis auf die typographische Ausstattung. Die Werke Verhaerens hat er teils bei G. Fischlin in Brüssel, teils bei der Veuve Monnom herstellen lassen, deren Druckerei in Brüssel den ersten Rang einnimmt. Er verwendet gewöhnlich eine Kursiv-Elzevier, immer gutes, für die besseren Ausgaben durchgehend holländisches Büttenpapier und Japan für die Luxusexemplare. Ich erwähne unter seinen sonstigen Verlagswerken die Serie van *Gilkin „La damnation de l'Artiste“* und *„Ténèbres“* (1890 und 1892, beide vergriffen) mit je einer Lithographie von Odilon Redon im halben Format wie die erste Verhaeren-Serie (gr. in-8°) und in derselben typographischen Ausstattung. Auch der Umschlag ist im selben Genre gehalten. Deman hat dafür hübsche Kammpapiere verwendet, die in der Mitte in Golddruck das Verlagzeichen (von F. Khnopff) und rechts oben in Golddruck den Titel tragen. Für *Mallarmés* wundervolle Übersetzung der *„Poèmes d'Edgar Poë“* (ebenfalls gr. in-8°, zweite Auflage 1897) hat er ein seidiges (deutsches) Papier aufgetrieben, auf dem der Manetsche Rabenkopf ganz prächtig zur Geltung kommt. Mallarmés *„Pages“* (gr. in 8. 1891) enthalten eine Radierung des Malers *Renoir*, einen weiblichen Akt. Ich gehe auf diese Art Buchillustration nicht ein — obwohl manche der Vollbilder, namentlich die *O. Redons*, Interesse verdienen — weil sie zu wenig mit dem Buch selbst zu thun hat.

Was Deman für Brüssel, ist im gewissen Sinne J.-E. Buschmann für Antwerpen. Sein Verlag ist wesentlich kleiner als der Demans, aber dafür ist mit ihm eine der besten Druckereien Belgiens verbunden, die über vortreffliches Typenmaterial und gute Drucker verfügt. Und



Zeichnung von Charles Doudelet zu Maeterlincks „Douze Chansons“. (Paris, P.-V. Stock.)
Auf $^1/_3$ verkleinert.

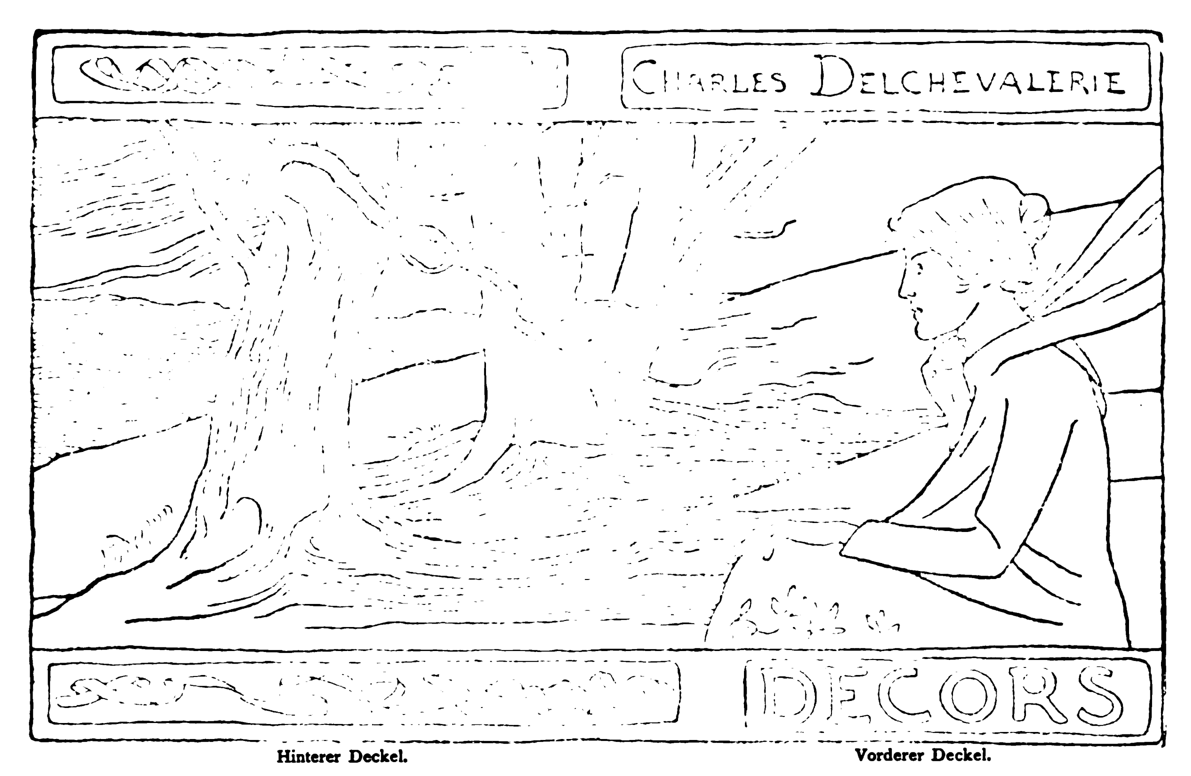


Monatsvignette aus Rysselberghes „Almanach“.
(Brüssel, Dietrich & Co.)

was für den Brüsseler Kreis „Van Nu en Straks“ bedeutet, das ist etwa — ohne die beiden in der Qualität gleichstellen zu wollen. — „*De Vlaamse School*“ für Antwerpen. Das Thema der Antwerpener Zeitschrift, deren Text ebenfalls in vlämischer Sprache erscheint, ist grösser; sie verfolgt gar keine soziale Tendenz und will nur der Kunst und Litteratur des Landes — neuerdings mit starker Betonung des deutschen Elementes — dienen, enthält daher eine Menge Reproduktionen aller Art, aber die buchgewerblich thätigen Künstler von Antwerpen und Umgebung kommen in ihr ebenso zu Wort wie in „Van Nu en Straks“ die Brüsseler. Das Verdienst daran hat Pol de Mont, der Redakteur der „Vlaamse School“, ein begeisterter Deutscher, der auf die dekorative Kunst wie so viele andere auf dem nationallitterarischen Wege gelangt ist, weil er in ihr richtig einen Ausdruck des Nationalen entdeckte und zugleich eine der litterarischen Auslegung zugängliche Kunstäusserung; der noch nicht so weit ist, das Dekorative des Dekorativen wegen zu lieben, aber instinktiv die Elemente fördert, die der Entwicklung der dekorativen Kunst zu gute kommen können. Das kommt in der „Vlaamse School“ und den Künstlern, die ihr dienen, zur Geltung. Unter den stilistisch thätigsten Mitarbeitern scheint mir am meisten der Genter *Charles Doudelet* hervorzuragen, dem neuerdings der gesamte Textschmuck der „Vlaamse School“ übertragen worden ist, wodurch die Zeitschrift ein zum mindesten harmonisches Äussere erhalten hat.

Doudelet ist der belgische Sattler, und was sich im Guten und im Bösen von unserem fleissigen Landsmann sagen lässt, das gilt auch von Doudelet. Nur hat der Belgier grösseren litterarischen Ehrgeiz und glaubt diesen durch eine noch weiter getriebene und eine noch konsequentere Stilisierung ausdrücken zu müssen. Doudelet will unbedingt etwas mitteilen und zwar weniger Gegenständliches als Stimmung. Er sucht die Werke, die er illustriert, nachzudichten, in sein Medium zu übertragen, und hat Geist genug, dabei immer zu finden, worauf es ankommt. Seine Kunst lehnt sich am glücklichsten an die Dichtungen Maeterlincks an; primitiver Mysticismus des Dichters sagt ihm am besten zu, und in dieser Nachdichtung ist ihm manch feiner Einfall gelungen. Im Princip ist er „Illustrator“ im alten Genre, er fügt „Bilder“ in das Buch, anstatt den Text zu schmücken, aber die archaistische Schwarz-Weiss-Technik, der er sich bedient, hat immerhin typographische Beziehungen, und zuweilen gelingen ihm auch rein typographische Schmuckstücke — freilich sind sie immer ganz und gar archaistischer Art. Seine ersten Illustrationen Maeterlincks erschienen im zweiten Heft des I. Jahrgangs der Zeitschrift „Pan“, drei der besten Gedichte des Dichters mit je einem Vollbild, einem Initial und einem Schlussstück. Im vorigen Jahre erschien die Serie der 12 Lieder Maeterlincks — zum Teil dieselben — mit neuen Illustrationen bei Stock in Paris.[1] In dem Album steht immer links ein Vollbild, rechts der ganz schmucklose Text in Elzevier-Cursiv, ohne dass sich zwischen beiden die nötige Beziehung entdecken lässt. Das letztere ist mit grossen Mitteln angestrebt in dem bei Buschmann in Antwerpen gedruckten und erschienenen Werk „Dat Liedeken van here Halewyn“.[2] Das Buch ist — so viel Mühe darauf verwandt ist — in buchgewerblicher Beziehung eine schlimme Entartung. Der

[1] „Douze Chansons de Maeterlinck, illustrées par Charles Doudelet“, gedruckt bei van Melle, Gent.
[2] Siehe darüber die Notiz in Heft II, S. 120.



Hinterer Deckel. Vorderer Deckel.

Deckelzeichnung von Aug. Donnay zu „Decors“ von Charles Delchevalerie.
(Liège, Miot et Jamar.)

Archaismus Doudelets lässt darin kaum noch einen modernen Gedanken aufkommen; von der Stimmung, die er bei Maeterlinck erreicht, ist in diesen Zeichnungen keine Rede mehr. Das Princip der Bilderillustrationen ist beibehalten aber diese Bilder sagen nichts mehr; es sind hohle Formeln; der persönliche Anteil Doudelets an ihnen ist zu gering, um ihnen irgend eine künstlerische Bedeutung zu geben. Und dieses Urteil lässt sich auf das ganze Buch übertragen. Im ersten Augenblick wirkt es überraschend, schon durch den Einband, der altgewordenes Pergament nachzuahmen sucht. Sobald man sich aber auf nähere Untersuchung einlässt, findet man eine Unmenge schwerwiegende Mängel, die jedes halbwegs anständige Buch der Alten vermieden hat. Die Bilder stehen zum Teil quer auf der Seite — unbegreiflich, da doch jedes Bild besonders gefertigt und in Holz geschnitten wurde! Die Titelblätter sind weit entfernt von der Harmonie in der Platzverteilung der Alten. Was aber geradezu abstösst, ist der unsaubere Satz. Der grösste Teil des Verstextes ist durch rote Linien geteilt — eine keineswegs glückliche Idee — sodass jede Strophe von zwei oder drei Versen unterstrichen ist. Der Drucker hat nicht verstanden, die richtige Distanz in diesen Strichen innezuhalten, dazu ist jede zweite Reihe schief gedruckt, und das fällt bei der Strichteilung doppelt auf. Kurz: was man erreichen wollte, war ein verkehrtes Ziel; aber dass man es nicht einmal erreicht hat, bringt den Versuch um jeden ernsthaften Wert. Man vergleiche mit diesem Buch irgend ein Werk von Morris. Man kann den Chaucer neben die glänzendsten Druckwerke der Alten legen. Auch Morris ist Archaist, aber es ist ihm



Vignette aus „Van Nu en Straks“ (Heft II).
Auf $^1/_3$ verkleinert.

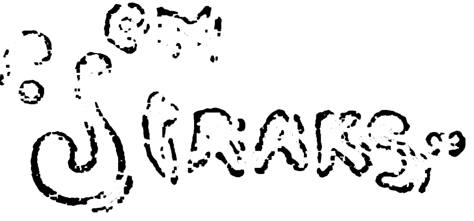
zweifellos gelungen, es besser zu machen als die Alten, was freilich noch lange nicht so viel wert ist, als etwas anderes gleich gut zu machen.

Auffallend bleibt bei dem Buch Doudelets — zu dem übrigens Pol de Mont einen sehr schönen Text geschrieben hat — der Mangel an Geschmack. Selbst da, wo es so leicht ist, die Alten zu übertreffen, in der Wahl der Druckfarben, hat man es vorgezogen zu imitieren. Der Hauptteil des Textes ist in dem bewussten rohen Kontrast — rot-schwarz — gedruckt, einige Titel aber sogar in rot-schwarz-gold. Es ist schwer, es schlechter zu machen. Man würde dem offenbar von künstlerischen Absichten geleiteten Verleger Buschmann keinen Gefallen erweisen, wenn man diese schlechtweg negative Kritik zurückhielte.

Doudelet hat ausserdem noch eine weitere Anzahl Bücher illustriert. Für „*Le Bonheur irréal*" von *F. Roussel* (Deman, Brüssel 1886) zeichnete er ein Titelbild. Ferner ist er auch an dem Buche Pol de Monts „*Jésus*" (bei Buschmann) beteiligt. Im Genre des „here Halewyn" erscheint demnächst bei Buschmann „*De legende van Beatrys*" und weiter „*Deux contes de Noël*" von Baron *Haulleville* (bei Lyon-Claesen, Brüssel). Zahlreiche Illustrationen Doudelets sind in der „Revue Blanche" vom vorigen Jahre, im „Reveil", „Mercure de France" und, wie erwähnt, in der „Vlaamse School" erschienen.

Dem Buschmannschen Verlag[1] entstammt auch das 1894 erschienene Gedichtwerk Pol de Monts „*Iris*".[2] Die Textseite ist mit grün gedruckten, nicht stilisierten Blattgewinden umrahmt; als Vollbilder dienen ausser einem Bildnis des Autors von Zilcken Reproduktionen nach Bildern und Zeichnungen von Rochegrosse,





Titelkopf der vlämischen Zeitschrift „Van Nu en Straks".

[1] Von den übrigen bei Buschmann erschienenen und gedruckten Werken neueren Ursprungs (es giebt eine ganze Anzahl vorzüglicher älterer Werke, die den Druckvermerk Buschmanns tragen) seien nur das interessante Buch über die Drucker Antwerpens „De Boekdrukkers, Boekverkoopers en Uitgevers in Antwerpen" von dem Antwerpener Stadtbibliothekar Frans Olthoff (1891), mit zahlreichen Abbildungen alter Druckerzeichen Antwerpens, und die seit 1. Januar 1897 erscheinende interessante Zeitschrift „Le spectateur catholique" — litterarisch ein Gegenstück zu der zweiten katholischen Kunstzeitschrift „La Lutte" — erwähnt; endlich eine höchst kuriose humoristische „Exégèse biblique au point de vue du droit belge" von Charles Dumercy, sehr hübsch gedruckt, 1895.

[2] Gr. in-8°, in 250 Exemplaren auf van Geldern 25 fr.



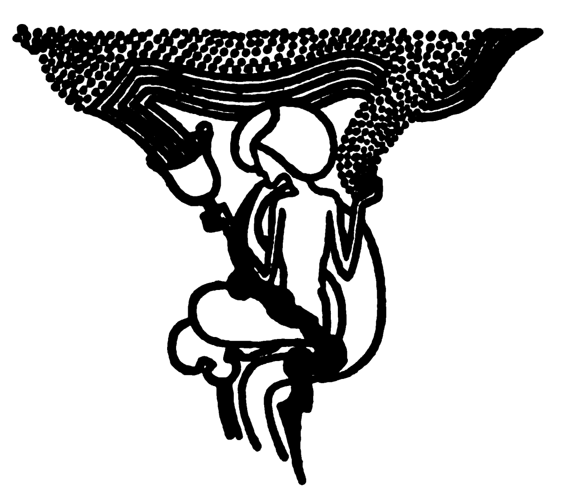
Zeichnung des Verfassers zu M. Elskamps „Six chansons". (Brüssel, gedruckt von H. van de Velde für P. Lacomblez.

Uhde, Mertens, Knopff und Henricus. Unter diesen besitzt nur Henricus ein relatives buchgewerbliches Interesse, weil seine Zeichnungen wenigstens mit Bewusstsein für ein Buch komponiert und ornamental gefasst sind. Die beste ist die Illustration zu „Van Halewyns eerste Bruid" (S. 256, dasselbe Lied, das auch Doudelet, wie erwähnt, illustriert hat). Henricus giebt den Moment, wo der minnelehrende Halewyn seine Braut küssend ersticht. Die beiden Gestalten heben sich in starken Konturen von einem hübsch ornamentierten Grund ab, der in einen gotischen Bogen eingelassen ist. Dies und namentlich die starken Konturen geben der Komposition etwas von dem Karton eines Glasfensters. — Von Henricus findet man ausserdem in der „Vlaamse School" (z. B. auf S. 168 des VIII. Jahrgangs, 1895) und namentlich in der Amsterdamer „Elseviers Maandschrift" stilisierte Zeichnungen und zum Teil gelungene Zierstücke.

Ich sprach schon von dem Gedichtbuch *„Six Chansons"*, das bei van de Velde gedruckt wurde.[1] Der Schmuck des entzückenden Buches stammt von dem Autor *Max Elskamp* in Antwerpen, der seine Zeichnungen selbst in Holz geschnitten hat. Jeder Tag der flandrischen Woche hat ein — köstlich naives — Gedicht, das immer mit einem Kopf- und Schlussstück geschmückt ist, und dem stets eine Seite mit dem Namen des Tages zwischen zwei kleinen Schmuckstücken vorangeht. Die in Leisten gedruckten Verzierungen sind dem fröhlich-naiven Charakter der Verse angepasst und etwa den lustigen, dabei doch sehr geschmackvollen Bauernzeichnungen verwandt, wie man sie z. B. auf der Keramik im Anfang dieses Jahrhunderts findet. Elskamps *„Enluminures"* mit hundert Holzschnitten von des Autors Hand (Initialen, Schmuckstücken etc.) sind kürzlich erschienen.

Es bleiben nur noch die Lütticher Künstler übrig: *Auguste Donnay, Rassenfosse* und unter anderen *Ramaekers*, den man der Gruppe zurechnen kann. Sie sind von den Belgiern am weitesten von dem Ornament entfernt. Der begabteste ist zweifellos Donnay, der viel Ähnlichkeit mit unserem E. R. Weiss besitzt. Er liebt die stilisierte Landschaft, aus der er feine, graziöse Linien zu ziehen weiss, die den Engländern nicht ganz fern stehen. Eine specifisch buchgewerbliche Beziehung fehlt bisher seinen Illustrationen gänzlich. Hübsch in ihrer Art sind die Umschlagzeichnung für *Ch. Delchevaleries „Décors"* (Miot & Jamar, Lüttich 1895) und die Illustration des *„Almanach des poètes pour 1896"*, in dem sich 24 Zeichnungen — farbig gedruckt — von Donnays Hand befinden (Mercure de France, Paris 95). Derselbe Almanach für das Jahr 1897 (ebenda 1896) ist von A. Rassenfosse, einem der vielen unbegabten Schüler von Rops, illustriert und ragt kaum über eine dilettantische Leistung hinaus. Dasselbe lässt sich von G. Ramaekers sagen, der u. a. für ein kleines Heft *„La nuit rédemptrice"* (Collection de La Lutte, Brüssel 1896) Text und Zeichnungen verfasst hat, beides in dem unbehaglichen Kitschstil, den man an modernen Kirchengeräten findet.

Diese und andere Lütticher Künstler bilden den einzigen Übergang von den modernen



Vignette aus „Van Nu en Straks" (Heft II). Auf 1/2 verkleinert.

[1] Six Chansons de pauvre homme pour célébrer la semaine de Flandre. Lacomblez, Brüssel 1895, 150 Exemplare auf China, 4 Exempl. auf starkem China (No. 1—4); 4 fr.

Belgiern zu den modernen Franzosen, und selbst der ist nur locker. Das Gesamtbild der neuen belgischen Buchkunst hat nicht das geringste mehr mit Paris, der Tradition, mit der sie mehrere Generationen verbunden war, gemein. Und das ist ihr Segen. Zweifellos wird nicht an der Seine, in dem durch eine allzureiche Vergangenheit und den Kunstluxus der Gegenwart überladenen Frankreich eine neue — nicht nur dem Wort, sondern dem Geist nach neue Buchkunst entstehen. Man sieht heute schon, dass die Belgier da die glänzendsten Erfolge erzielt haben, wo sie am entschiedensten gegen die französische Überlieferung reagieren. Es ist nicht zu kühn, aus diesem Verhältnis auf die zukünftige künstlerische, ja die allgemeine kulturelle Entwickelung zu schliessen, die es mit unwiderstehlicher Konsequenz mit sich bringt, dass die Germanen über die absterbenden Latiner den Sieg davon tragen.



Vignette aus Rysselberghes „Almanach".
(Brüssel, Dietrich & Co.)
Auf ½ verkleinert.

Friedrich der Grosse
in der süddeutschen Flugschriften-Litteratur.

Von

Karl Lory in München.

In den Bibliotheken, nach dem Ausdruck eines französischen Schriftstellers „gewaltige Grabstätten", in denen viel Staub und noch mehr Theorien zu finden sind, welche einstmals lebten, dann begraben wurden und nun bewahrt werden, „sorgsam wie Mumien und in Büchern von erschrecklicher Grösse", in diesen Grabstätten drängen sich neben den ehrwürdig-dickbäuchigen Folianten der Gelehrsamkeit schweren und schwersten Kalibers in grosser Anzahl unscheinbarere Gesellen: dünne, schmächtige Heftlein, lose Jungen meist schon draussen im „rosigen Lichte" des Lebens, lose Jungen oft noch jetzt in der beschaulichen Ruhe der staubbedeckten Bücherregale. Verstehen sie es doch noch manchmal in dieser ihrer nunmehrigen Passivität, durch ihr „verstecktes" Wesen den suchenden Forscher und Bücherfreund zu narren und den gewissenhaften Bibliothekar zur Verzweiflung zu bringen durch ihre sonstigen Untugenden, als da sind mangelnder oder fingierter Name von Verfasser und Druckort, fehlende oder verstellte Angabe des Jahres der Erscheinung und dergleichen mehr. Wer zählt alle die „Wahrmund" und „Wahrlieb", alle die „Patrioten" und „Weltbürger", die es verschmähten, ihren werten Namen unter das Titelkupfer zu setzen, alle die „Väter" und „Grossväter", die ihren Söhnen und Enkeln erbauliche Epistel sandten, alle die „deutschen" und sonstigen „Reisenden", die sich veranlasst fühlten, ihre Erlebnisse und Einbildungen der Mitwelt kund zu thun! So ist es ja auch ohne Zweifel sinnig und erhebend, wenn deutsche Büchlein aus der Zeit der Befreiungskriege mit den Worten prangen: „Gedruckt in Deutschland", oder: „Germanien, im Jahr der Befreiung", „im Jahr der Freiheit" u. s. w. Aber was soll

man beginnen, wenn man irgendwo zu lesen findet: „Gedruckt in Europa“, „auf der Welt“, „auf der Presse der Wahrheit“, oder gar: „mit Neutralitäts-Lettern“, wie letzteres 1757 (als die Frage nach der Neutralität der Reichsstände brennend wurde) wiederholt beliebt war? Was kann man anders thun, als neben den Titel solch eines bösen Buches resigniert die viel- (oder richtiger wenig-) sagenden Worte zu setzen: Sine loco et anno! —

Und schon draussen im Leben haben viele dieser sauberen Gesellen manchen Ärger gestiftet, manches böse Wort von Stadt zu Stadt, von Land zu Land getragen und der Wahrheit, die doch jedes anständige Buch sagen soll, oft auf das unverantwortlichste mitgespielt. Kurz, in der grossen Familie der Bücher sind sie die richtigen „enfants terribles“, nur dass man hier in der Bibliographie meistens die Bezeichnung „Flugschriften“ für sie anwendet, ein Bequemlichkeits-, nein, ein Verlegenheitsausdruck, um diese oft bizarren Kinder einer meist volksthümlich ungebundenen Muse schlecht und recht zusammenzufassen, und — nebenbei bemerkt — ein Name, der eben genug besagt! „Flug“-Schriften! Flatterhafte Schwarmgeister, ohne Verständnis für den Ernst des Lebens, für die Würden und Pflichten eines soliden Buches, so ungefähr erscheinen sie vor unserer Einbildungskraft. Und dass man solch kleinem Gesindel auch nicht die liebenswürdige Behandlung angedeihen liess wie anderen ehrlichen (und auch teuereren) Büchern, ist gewiss selbstverständlich; keinem Vernünftigem wird es z. B. einfallen, in Flugschriften nach wertvollen Ex-Libris suchen zu wollen. Im Gegenteil. Mag ja wohl ab und zu in einer Klosterbibliothek ein Mönch aus alter Gewohnheit auch auf das schlechte, faserige Papier von Flugschriften mit verschwimmender Tinte sein „ad bibliothecam sancti N. N.“ geschrieben haben, sehr oft mussten sich Flugschriften sogar Verstümmelungen gefallen lassen, um ihnen das Kompromittierende des Besitzes für den vielleicht allzuängstlichen Eigentümer zu nehmen.

So repräsentieren sie sich uns auf den ersten Blick und nach einer landläufigen Anschauung als die Strassenjungen der Bücherwelt, schon äusserlich kenntlich an ihrem unscheinbarem, oft schmutzigem, zerrissenem und zerschlissenem Gewande; und doch haben sie manchmal mehr Wert als die würdevollen Vertreter einer überlebten Gelehrsamkeit; sind sie doch für uns das hervorragendste Mittel, um die öffentliche Meinung, die Stimmung des Volkes in vergangenen Zeiten kennen zu lernen. Und wer die Volksseele seines Studiums wert erachtet nicht allein dann, wenn sie in irgend einem flüchtigen Lied, das sich ihr abgerungen — man weiss nicht wo und wie — ihre poetische Schöpfergabe offenbart, sondern auch dann, wenn sie zürnend und scheltend, räsonnierend und zweifelnd, witzelnd und höhnend, Recht heischend und Unrecht verdammend sich Bahn bricht, der wird die Flugschriften nicht vermissen können und wird bald lernen, sie nicht nur zu sammeln und zu lesen, sondern auch zu achten und zu lieben. Und wenn wir nun im Folgenden zeigen, wie das deutsche Volk seiner Tage über einen der grössten Monarchen aller Zeiten dachte und wie die Flugschriften eine Hauptquelle sind, um nachzuweisen, wodurch sich Friedrich II. von Preussen allmählich im Herzen unserer gesamten Nation schon bei seinen Lebzeiten einen unverrückbaren Ehrensitz errang — werden wir dann nicht hoffen dürfen, auch einmal für die vielverkannten „enfants terribles“ der Bibliographie die Leser der „Zeitschrift für Bücherfreunde“ zu interessieren? —

Gleich hier müssen wir erwähnen, dass natürlich niemand eine Besprechung *sämtlicher* auf die Regierungszeit Friedrichs des Grossen bezüglichen Flugschriften erwarten darf. Dieselben belaufen sich ja auf viele Hunderte (das einzige Jahr 1757 z. B. hat ihrer an die zweihundert produziert), und sie alle auch nur dem Titel nach einzeln anzuführen, würde den uns verstatteten Raum weit überschreiten. Wir werden vielmehr versuchen, einzelne Gruppen herauszufinden, dieselben im Ganzen zu charakterisieren, den Zusammenhang der einzelnen Gruppen untereinander herzustellen und besonders interessante Typen eingehender zu besprechen; bevor wir dabei ins Einzelne gehen, werden wir eine Charakteristik des gesamten Materials versuchen. Dabei wird sich Gelegenheit bieten, zu zeigen, wie das bibliographische und das kulturgeschichtliche Moment unzertrennlich mit einander verbunden sind, wie wir denn überhaupt in der innigen Verschmelzung der beiden, in der Erklärung des einen aus dem andern

und durch das andere das höchste Ziel unserer Ausführungen sehen möchten. —

Es erscheint beinahe widersinnig und doch könnte man, wenigstens vom theoretischen Standpunkt aus, mit einigem Rechte in den Flugschriften nur die Halbbrüder der wirklichen Bücher erblicken. In der That stehen sie ja hart an der Grenze zwischen Buch und Zeitung. Was sind die Zeitungen? Periodisch gewordene Flugschriften könnte man antworten. Beide sind eben ein wichtiges Glied in der Entwickelung eines gemeiniglich „öffentliche Meinung" genannten Zweiges im Kulturleben der europäischen Nationen, einer Entwicklung, deren vorläufigen Endpunkt wir in der Ausbildung des modernen Presswesens deutlich vor Augen haben, deren Anfänge aber nicht, wie man irrtümlicherweise vielfach vermutet, mit den Anfängen der Buchdruckerkunst zusammenfallen, sondern weit ins Mittelalter zurückgehen. Schon in den Tagen Friedrich Barbarossas, als eine stark antipäpstliche, deutschnationale (d. i. für damals: kaiserliche) Strömung den Klerus des Reiches ergriffen hatte — wir erinnern nur an Gerhoh von Reigersberg und dessen allerdings parteilich-schwankende publizistische Thätigkeit — wie überhaupt in den Zeiten des Kampfes zwischen Imperium und Sacerdotium, des ersten Konfliktes, der an den Gemütern der mittelalterlichen Deutschen gewaltig rüttelte, schon damals finden wir Ansätze zu dieser Entwicklung, die dann freilich durch die Erfindung des Letterndruckes unendlich gefördert wurde und heutzutage vielleicht ihre denkbar höchste Ausbildung gefunden hat.

In unserer — d. i. Friedrichs II. — Periode existieren bereits periodisch erscheinende Zeitungen, und um so mehr nähern sich daher denn auch die Flugschriften den Büchern. Oft sind sie sogar nur zu sehr Bücher, d. h. das den Flugschriften Charakteristische ist ihnen vielfach abhanden gekommen.

Es ist diese Eigenart der Flugschriftenlitteratur bedingt durch die Eigenart der damaligen Geisteskultur überhaupt. Denn einmal stand die Litteratur, hauptsächlich die Poesie und Philosophie, im Vordergrund des Interesses aller Gebildeten, und hinter diesen beiden traten alle übrigen Künste und Wissenschaften, sogar die Fach- und Berufswissenschaften, derartig zurück, dass z. B. der bekannte Medicus und Memorabilienschreiber Zimmermann mit dem todkranken Friedrich II. wohl ein sehr geistreiches Gespräch über die englische Litteratur führen konnte, der Krankheit des Monarchen gegenüber sich aber wahrhaft rührend hülflos benahm. Vor allem aber wurde die darstellende und speziell die illustrierende Kunst unverhältnismässig vernachlässigt; erst in der letzten Zeit Friedrichs des Grossen begegnen wir wertvolleren Illustrationen bekannterer Künstler wie Chodowiecki und Riepenhausen. Was aber vor ihnen und zwar gerade in der Illustration der Flugschriften geleistet wurde, war oft recht kindliches Zeug; in der Darstellung des menschlichen Körpers z. B. benahmen sich die betreffenden „Künstler" vielfach so ungeschickt, dass ihre Produktionen an Plumpheit und Unbehülflichkeit jene des frühen Mittelalters manchmal übertrafen, ohne sie dabei wenigstens an Urwüchsigkeit und derber Kraft zu erreichen; und gleich, als fühlte man das eigene Unvermögen, begnügte man sich meist mit Naturscenen und allegorischen Verzierungen, natürlich im Stil der Zeit des Zopfes und Puders, die aber mit dem Text womöglich in gar keinem Zusammenhange standen. Die Flugschriftenlitteratur hatte damit auf der Bahn ihrer Entwicklung resp. Veredlung zwar einen bedeutenden Schritt nach vorwärts gethan, aber um einen ihrer eigentümlichsten und hervorragendsten Anziehungspunkte war sie doch zugleich gekommen. Gerade die satirische Illustration war ja der Haupteffekt bei den früheren Produkten unserer Gattung. Der Wegfall dieser (oft freilich rohen und derben) Bilder bezeichnet zwar einen ehrenvollen Fortschritt in der Verbesserung des allgemeinen Geschmackes, der Bücherfreund wird sie aber doch nur sehr ungern vermissen. Allein täuschen wir uns nicht: hätte die darstellende Kunst in viel höherem Ansehen und viel grösserer Blüte gestanden, als dies thatsächlich der Fall war, der Flugschriftenlitteratur wäre sie doch kaum und jedenfalls nicht in der früheren Weise zu statten gekommen. Die Zeit war eben zu stark von „des Gedankens Blässe" angekränkelt, sie war überwiegend ernst und von sentimentalisch tiefer Lebensauffassung, zum Grübeln und Sinnen geneigt, derbem, tollem Humor dagegen, wie ihn etwa die überschiessende Kraft der Reformationsperiode produziert hatte,

unzugänglich und verschlossen. Schwül wie vor einem Gewitter lag es im allgemeinen — wenigstens in der zweiten Hälfte unserer Epoche — auf den Gemütern, und das gezwungen klingende Lachen überlegener Spötter voll Weltverachtung und Selbstironie glich fernen, stummen Blitzen, die den Ausbruch des Unwetters vorausverkündeten.

Die Flugschriften, die ja naturgemäss mehr wie die anderen Zweige der Litteratur die feineren Schattierungen der Wandlungen und Strömungen im Volksgeist abspiegeln, passten sich hinsichtlich des Inhalts und vor allem auch — was uns ja hier mindesten eben so sehr interessiert — hinsichtlich der Ausstattung am meisten der allgemeinen Zeitstimmung an. Schon äusserlich repräsentieren sie sich meist ernst und streng, als hätten sie es darauf abgesehen, ihre Verwandtschaft mit den Strassenjungen der Bücherwelt zu verleugnen, und im Text operieren sie in überwiegender Mehrheit lieber mit dem schweren Geschütz juristischer Weisheit und philosophischer Citate als mit den flüchtigen Pfeilen des Humors und Witzes; fallen sie aber einmal aus dem gewohnten ernsten Tone, so vernehmen wir nicht selten Voltairesche Töne, gerade wie es in unserem Jahrhundert einmal Mode war, auf Heinesche Art zu lächeln und zu witzeln.

Nicht alle Flugschriften sind Streitschriften; neben den räsonnierenden stehen auch rein erzählende, ursprünglich gemeiniglich kurzer Hand mit „Newe Zeitung“ überschrieben; in unserer Epoche, wo ja bereits periodisch erscheinende Zeitschriften über das Neueste und Allerneueste regelmässig berichteten, treten sie natürlich fast ganz in den Hintergrund. Es ist durchaus nicht zufällig, dass wir ihnen eigentlich nur am Ende des siebenjährigen Krieges begegnen; dieser Umstand bezeugt uns, wie schwankend und unentschieden der Ausgang dieses Krieges von der Nation empfunden wurde. Während die Flugschriftenlitteratur bei Beginn des Krieges sich in die Hunderte belief, schien sie am Ausgang desselben fast gänzlich zu versiegen; man wusste absolut nicht, woran man eigentlich war, und indem man die geschichtlichen Thatsachen, die Verwicklungen und Wechselfälle des Krieges noch einmal im Geiste an sich vorüberziehen liess, suchte man sich wenigstens einigermassen zurechtzufinden; nur leise finden wir in den Erscheinungen dieser Art angedeutet, für welche Partei sich der Verfasser für seine Person entscheidet; aber immer lässt man auch dem Gegner vollste Gerechtigkeit und Bewunderung angedeihen. So erschienen 1763 „*Vortreffliche Anekdoten zur Erläuterung der Geschichte Theresiens und Friedrichs*“, durchaus nicht etwa Anekdoten in unserem Sinn, sondern der veritable Versuch einer Darstellung der Geschichte der Verwickelungen zwischen Österreich und Preussen, ganz leicht österreichisch gefärbt, wie denn auch wahrscheinlich der in die Erde fest eingegrabene, von Weinlaub umrankte Anker der Schlussvignette bedeuten sollte, dass die Macht des Habsburgischen Hauses noch immer fest gegründet sei. Der Titel ist wahrscheinlich den „*Neuen Geheimnissen zur Erläuterung der Geschichte des Weltweisen von Sanssouci*“ nachgebildet, ein Titel, der viel verspricht und wenig hält, gerade so wie jener der ebenfalls 1763 erschienenen Schrift „*Die Höfe. Zur Erläuterung der Geschichte Theresiens und Friedrichs*“, welche sich lediglich als eine Aufzählung kriegerischer „Affairen“ entpuppt und trotz der Mordwerkzeuge und Kriegsembleme auf ihrem Titelkupfer mit einem tief empfundenen Lob des Friedens schliesst, das besser als ein langer Aufsatz die Stimmung der Bevölkerung charakterisiert: „Ehe ich völlig schliesse, so besinge Muse, nur noch kürzlich, diesen so sehnlich im Jahre 1763 gewünschten und auch erhaltenen allgemeinen Stadt- und Landfrieden. Mein Gott, ich weiss fast nicht, ob sich mein Geist versteigt, und was der Himmel mir vor Wunderwerke zeigt. Nein, nein, ich kann sie nicht, ich kann sie nicht erzehlen, und darum will ich sie der Ewigkeit befehlen. Jetzt giebt der starke GOtt, der ganzen Christenheit, den Schatz der alten Welt, das Gold der Einigkeit, damit wir ihm dafür unendlich danken müssen, dass sich Gerechtigkeit und sanfter Friede küssen. Was meynet Ihr, können wir von diesem Frieden hoffen? Ach, stellet, bitt ich Euch, die eitlen Sorgen ein, der Friede, der einmal die Ruhstatt angetroffen, wird künftig ruhiger und dauerhafter seyn. Pax optima rerum! Nichts bessres als Friede!“

Man sieht: Interpunktion schwach, aber dafür aus dem Herzen! —

Theresia und Friedrich — das war für die deutsche Nation am Ende des siebenjährigen Krieges die Parole. Noch schwankte man, für wen man sich entscheiden sollte; Friedrichs glänzenden Eigenschaften konnte man sich zwar nicht verschliessen; aber mit dem allgefürchteten Friedensstörer wollte man sich nicht recht anfreunden. Als er in der Folgezeit dem Friedensbedürfnis der Nation nicht mehr fort und fort ins Gesicht schlug, da neigte sich die Wage zu seinen Gunsten, denn in den übrigen Stücken kam er den Bedürfnissen seiner Epoche entgegen, er war ein Freund und Förderer der Aufklärung — aus dem „Weisen von Sanssouci" wurde der „grosse König".

Hier — 1763 — liegt der Wendepunkt. —

Friedrichs Thronbesteigung hatte das ausserpreussische Deutschland so ziemlich kalt gelassen; man wusste von ihm nicht mehr, als dass er durch die sprichwörtlich gewordene und in den seltsamsten Anekdoten verbreitete Brutalität seines Vaters früher schwer zu leiden gehabt hatte; im besten Falle hielt man ihn für einen gutmütigen Schöngeist. Und so abgestumpft war die Anteilnahme der damaligen Deutschen am politischen Leben, dass selbst die beiden ersten schlesischen Kriege nicht einmal die öffentliche Meinung zu einer besonderen Kundgebung anregen konnten. Nur für ein Wort vermochten sich die Deutschen noch zu interessieren: man munkelte von einem „Religionskrieg", so dass man sich preussischerseits veranlasst fühlte, in einer eigenen Flugschrift („*Religio Catholica intuto etc.* | i. e. | dass weder die | katholische Religion, | noch das benachbarte Königreich Polen, | bei der Ergreifung des rechtlichen Eigentums | an den schlesischen Herzogtümern, | wider die | österreichische Gewalt | nicht das Geringste zu besorgen haben", 1741) in dieser Hinsicht wenigstens die Gemüter zu beruhigen.

Die Nation betrachtete eben die beiden Kriege zunächst als brandenburgisch-österreichische Angelegenheit, und erst als das preussische Manifest gegen Kursachsen von 1745 in Friedrich gewissermassen einen nimmersatten Eroberer erkennen zu lassen schien, zog das Interesse an den politischen Verwickelungen weitere Kreise. Zuvörderst hetzte man österreichischerseits die Sachsen gegen den König auf. So ist das „*Schreiben | an einen guten Freund | betreffend | das preussische Manifest | wider den Chur-Sächsischen Hof,*" Frankfurt 1745, zweifellos aus österreichischer Feder geflossen, und das erklärt zugleich, wie der Verfasser Frankreich als den „allgemeinen" Feind, also sozusagen als den deutschen Erbfeind hinstellen konnte, was unter anderen Umständen für damals sehr hübsch und sehr zu verwundern wäre, unter den obwaltenden Verhältnissen jedoch alle Verdienstlichkeit einbüsst. „Lieber ein blutiger Krieg, bei dem alles auf dem Spiel steht," heisst es einmal, und schon diese Worte beweisen, dass die Schrift von der Regierung inspiriert ist, denn das Volk an sich war damals von einem tiefen Friedensbedürfnis durchdrungen, „denn es handelt sich um die Frage, ob der Kurfürst zu Sachsen ein freier deutscher Fürst oder ein Knecht von Preussen sein soll."

Aus Privatkreisen dagegen dürfte die Flugschrift stammen: „*Anmerkungen | eines wahren Deutschen | über das königl. preussische Manifest | wider den Chur-Sächsischen-Hof.*" Schon äusserlich macht sich dies bemerkbar durch eine sorgfältigere, gefälligere Ausstattung, durch eine Zierleiste von äusserst zarter Ausführung über der ersten Seite, durch ein hübsches Titelkupfer, einen Festungsturm mit Fallgitter darstellend, zu beiden Seiten Fahnen, Lanzen, Hellebarden, Steigleitern, Kanonen und dergl., durch weisseres Papier, weiteren, übersichtlichen Druck und ähnliche Vorzüge, welche wir bei der vorausgegangenen Druckschrift vergeblich suchen würden. Der Inhalt ist mehr philosophischer Natur und der Verfasser einer jener rationalistisch angehauchten Friedensfreunde, welche damals von Jahr zu Jahr zahlreicher wurden. „Die Glückseligkeit der Nationen", meint er, „bestehet hauptsächlich darinn, dass sie von einem weisen und friedliebenden Regenten, der die Unterthanen nicht seiner übermässigen Ambition aufopfert, beherrschet werden." Friedrich zu schonen sucht der Verfasser einer anderen Flugschrift, betitelt „*Unpartheyisch | Untersuchung | der | in dem sogenannten | königl. preuss. Manifest | wider den | Chur-Sächsischen Hof | befindlichen Gründe*", 1745. Der Verfasser scheint ein sehr gelehrter Herr gewesen zu sein, denn wenn es auch nicht ganz

an den üblichen Blumen- und Kranzgewinden fehlt, so zieht er doch klassische Citate vor, und gleich unter dem Titel prangt bereits ein solches, mit grossen Lettern gedruckt, die ganze Zeile füllend; vielleicht war der Verfasser auch ein Sachse, mindestens ist er sehr „helle" und dabei auch sehr höflich: denn indem er nachweist, dass ein so „weiser" König, ein so „wahrhafter Philosophe" „von den Gründen wider die Unzuverlässigkeit der Schreibart des Manifestes" unterrichtet sein müsse, dass aber der Monarch, von Geschäften überhäuft, wahrscheinlich keine Zeit habe, „dero Staatsschriften nach ihrer Anfertigung allerhöchst selbst zu übersehen", appelliert er gleichsam an den Takt und Edelmut des Königs, das Einzige, was den Sachsen in ihrer nicht ungefährlichen Lage übrig blieb, während die Österreicher ruhig schimpfen und hetzen konnten. Auch diese Schrift durchzieht ein tiefgehendes Friedensbedürfnis und ein warmes Gefühl für das „Unglück, womit Europa leider allzusehr heimgesucht wird."

Friedrich als Friedensstörer und Eroberer, das ist auch kurz gefasst der Inhalt einiger ebenfalls 1745 erschienenen Blätter, einer der wenigen Erscheinungen, welche an den Krieg als solchen anknüpften; wir haben damit ausserdem so recht den Typus der eigentlich volkstümlichen Flugschriften vor uns. Der Titel ist schon interessant genug: „*Lobrede | der bishero fälschlich zum Laster gemachten | Herrsch- und Heldensucht.* | In | einem Gespräche, gehalten zu | Konstantinopel, zwischen | Franz, einem geborenen Christen und Achmet | einem Türken. | Der Fürtrefflichkeit wegen aus dem Arabischen ins Holländische und nun auch ins Teutsche übersetzt." Nach einem Citat aus Seneca und der Angabe von Jahr und Druckort (Frankfurt und Leipzig) beginnt der Text gleich in der Mitte des Titelblattes, so dass also der buchähnliche Charakter völlig verwischt und das Ganze mehr wie eine der Zeitungen vom damaligen kleinen Format (8°) erscheint. Habsburg resp. Maria Theresia figuriert als der „türkische Kayser", während Friedrich als der blutdürstige „Schach Nadyr" sich präsentiert, der die Türken angegriffen habe. Franz lobt ihn dafür, Achmet dagegen nennt ihn „den grössten Bösewicht, welcher den gestohlenen Scepter zu nichts anderem verwendet, als seine Nachbarn zu beunruhigen". Nun stellt Franz die These auf, „dass die Herrsch- und Heldensucht die grösste und erhabenste unter allen Tugenden sei". In dem sich daran anknüpfenden Disput äussert er u. a.: „Meynest du denn etwa, dass meine herrschsüchtige Helden in den Gedanken stehen, dass die Lehren des Christentums auch für sie gehören? Weit gefehlet, liebster Achmet, sie sind, ihrer höheren Einsicht nach, blosserdings dienlich, den Pöbel damit zu zähmen. Ist es wohl glaublich, dass denen Göttern Gesetze geschrieben werden können? Was aber sind meine Helden anders als Götter? .... Alle übrige Menschen sind ihre geborne Knechte, und derselben Leben und Tod stehet ohn Ansehen eines Verbrechens in ihren Händen... Das Vollkommene und das Unvollkommene, die Tugenden und die Laster müssen sich vereinigen, das Hauptvollkommene zu Stande zu bringen, und es ist unmöglich, dass ein Laster nicht allsofort zur Tugend werden könnte, sobald es meiner Haupttugend zum Mittel dient. Im eigentlichen Verstande aber ist sie nichts anders, als die Krankheit derjenigen —, die keine Menschen sind, vermöge welcher die damit Besessenen eine beständig anwachsende Begierde besitzen, ihre Herrschaft zu vergrössern und das menschliche Geschlecht soviel als möglich auszurotten...." Ironisch meint er dann, die Menschen hätten sich überhaupt auf das schnödeste an seinen Helden versündigt, indem sie sich nicht gutwillig abschlachten lassen wollen, hätten ihnen dadurch das Recht gegeben, „nach allem Vermögen zu brennen, peinigen und würgen", wodurch sie sich ja auch nur als die genauesten Beobachter des Rechtes der Natur bewiesen, und Achmet, vollkommen überzeugt, ruft am Ende aus: „Ich schätze, ich verehre, ich vergöttere nunmehr selbst deine Helden.... und derjenige allein wird mir hiefür ein grosser Held heissen, der sich entschliessen wird sich, wie der unsterbliche Tamerlan, eine Peitsche, oder noch besser, eine Pest des menschlichen Geschlechtes zu nennen".

Ein etwas geübteres Ohr hört aus den Worten dieser Schrift nicht nur den Unmut über den Friedensstörer, sondern auch über die neuen Philosopheme und Ideen überhaupt, die damals ins Land zu dringen begannen, heraus. —

Weitere Kreise zog auch das Interesse für die Erledigung und Neubesetzung des Kaiserthrones im gleichen Jahre 1745. Was Friedrich betrifft, so erkannte man instinktiv, dass der Monarch der neuen Zeit auf dem wackeligen Imperatorenthron des Mittelalters nicht seinen Platz hätte; und so verhalten sich denn auch unparteiische Stimmen hinsichtlich seiner Kanditatur sanft ablehnend, während die österreichisch inspirierten natürlich alle in einem Hymnus auf Maria Theresia ausklingen. Bezüglich der letzteren können wir auch die Einwirkung der öffentlichen Verhältnisse auf die äussere Ausstattung der literarischen Erscheinungen hübsch beobachten. Österreich unter seiner jugendlichen Regentin stand damals unter dem Zeichen der Galanterie; die reizendsten Quer- und Randleisten, die hübschesten Titelköpfe und Vignetten weisen die österreichischen Flugschriften auf, und wenn am Ende mancher Abhandlung (z. B. der Schrift *„Raisonnement* | über das neulich erfolgte | Absterben des Kaysers | und die bevorstehende | Kayserwahl. Anno 1745") eine Venus mit fliegendem Schleier auf einer Muschel über die Fluten fahrend dargestellt wird, ein Scepter schwingend und von Blumengewinden umgeben, so ist das jedenfalls ebensowenig eine absichtslose Spielerei, als wenn wir am Anfang den doppelköpfigen Adler abgebildet finden — auch das österreichische Nationalgefühl war damals aufs mächtigste angeregt; denn gemeiniglich trugen nur die wirklichen „Staatsschriften" derartige Embleme. Die norddeutschen, d. i. die preussischen Flugschriften neigen — auch dies ist bezeichnend — viel mehr zur Darstellung von Waffengruppierungen, von streitbaren Männern (in Österreich wären daraus wahrscheinlich weibliche Genien geworden) mit blankem Schwerte, u. dergl. Sinnig bezeichnet eine andere Flugschrift (*„Zufällige* | *Gedanken* | von der | künftigen Wahl | eines | römischen Kaysers. | Im Jahre 1745") den verewigten und den zukünftigen Kaiser mit einer untergehenden und einer aufgehenden Sonne in einer auch sonst recht gefälligen Zierleiste über der ersten Seite.

Inhaltlich vielfach das alte Lied! In den *„Zufälligen Gedanken"* lesen wir: „Alles zittert noch unter dem schrecklichen Geräusch der Waffen und ruffet mit ächzender Stimme: Friede! Friede!" In einer anderen Flugschrift betitelt *„Die Frage,* | *die denen Deutschen am Herzen liegt:* | *Wer wird Kayser werden?* | Von einem Patrioten erörtert", die mit überschwänglichen Worten für Maria Theresia eintritt, heisst es: „Die damaligen Zeiten sind die merkwürdigsten, so jemals in der Welt gewesen. Die grössten Troublen, womit die alten Historien angefüllet sind, und die sich oft mit der Menschlichkeit nicht zusammenreimen, bedeuten nichts, wenn man die erstaunlichen Begebenheiten dagegen hält, die seit einigen Jahren erfolget und ganz Europa in Allarm gesetzet. Die blutigen Siege des Attila, und die Verheerungen eines harten Tamerlan wurden zwar allzeit von allen Christen verabscheut, jedoch so schrecklich auch ihr Portrait sein mag, so finden sich doch heutzutage einige ihresgleichen, die in der Grausamkeit diesen Misanthropen ähnlich sind." Wir verstehen nunmehr diese Anspielungen. Dass die Schrift übrigens österreichischen Ursprungs, beweist die Schärfe der Ausfälle auch gegen den „allerchristlichsten" König. In dem obenerwähnten „Raisonnement" kommt Friedrich ebenfalls nicht gut weg: „Man weiss gar wohl, dass ein gewisser Fürst, welcher keine andere Anständigkeit als die seinige kennet, sich, statt des Durchl. Ertz-Hauses Österreich, als einen Erhalter des europäischen Gleichgewichtes und Erfüller anderer dergleichen schweren Obliegenheiten darstellen will: allein man weiss auch zugleich, dass dieser Fürst ehender trachtet, selbst aus der Balance zu tretten, als selbige in ihrer Gleichheit zu erhalten." Der Verfasser einer unparteiischen, durch ihre zahllosen Fremdwörter auf den Westen des Reiches weisenden Flugschrift dagegen (*„Patriotische Gedanken, eines* | *teutschen Weltbürgers* | über den gegenwärtigen | Zustand Europas, | insbesonders des teutschen Reichs, | nach dem Tode Kaisers Karl des VII") lässt auch hier wieder dem Philosophen auf dem Throne Recht widerfahren und lobt speziell „die unvergleichlichen Gedanken des Antimacchiavell." —

In der nun folgenden Friedenszeit beruhigte sich die öffentliche Meinung sehr bald wieder. Die durch das Vorgehen Preussens gegen Sachsen veranlassten Verteidigungsschriften

Friedrichs (wir nennen nur die *„Zwey Schreiben eines Vaters an seinen Sohn,* | d. d. 13. November, | von der Heiligkeit der Archive", 1756, worauf ein anderer *„Grossväterliche Erinnerungen"* zur Entgegnung erscheinen liess) gehören, weil höchst wahrscheinlich preussischen Ursprungs, nicht hierher. Der Ausbruch des siebenjährigen Krieges aber regte die Gemüter der ganzen Nation furchtbar auf; in Süddeutschland erwachte vor allem wieder die Furcht vor einem Religionskrieg, und eine zahlreiche Litteratur suchte die Gemüter von der Grundlosigkeit dieser Befürchtungen zu überzeugen, eine ebenso zahlreiche untersuchte mit grossem Ernste, wie „dem Aufnehmen und der grossen Macht des Hauses Brandenburg zu steuren und zu wehren, damit es denen Catholischen nicht zu Haupte wachse." Die Flugschriftenlitteratur des Jahres 1757 beläuft sich, wie ja schon erwähnt, in die Hunderte. Das gewaltigste Aufsehen erregten die *„Betrachtungen eines Schweizers* (man bedenke, was das Wort Schweiz damals für die litterarisch gebildete Welt bedeutete!) *über die Ursachen des gegenwärtigen Krieges"*, in dem einen Jahr wiederholt aufgelegt, ins Französische übersetzt und verschiedentlich nachgeahmt, eine Schrift, die in den kühnsten Worten über Friedrich herfiel. Preussischerseits wollte man den Eindruck derselben schwächen, indem man eine gefälschte preussenfreundliche Ausgabe in Umlauf brachte. Da die Mehrzahl der übrigen Erscheinungen sich mehr mit den Rechtsfragen und politischen Verhältnissen als mit der Persönlichkeit des Königs beschäftigen, so können wir sie übergehen bis auf zwei Produkte allgemeineren und dabei höchst charakteristischen Inhalts. Die eine betitelt sich *„Freymütige* | *Gedanken* | über die angeblichen Verdienste | Sr. jetzt regierenden | Königl. Preuss. Majestät | um das gesammte | teutsche Reich | als ein Antwortschreiben eines Schwaben | an einen seiner Freunde | in Franken", und während sie bibliographisch ziemlich unbedeutend ist, aber inhaltlich von höchstem Interesse erscheint durch ihre Ausführungen, die darin gipfeln, nur dann würde sich Friedrich ein bleibendes Verdienst um Deutschland erwerben, wenn er zur Wiedergewinnung des Elsass mitwirke, das dann zur Entschädigung für die Friedrich verbleibenden schlesischen Lande an Österreich gegeben werden sollte, verdient die zweite als Urtypus einer Flugschrift vor allem auch die Beachtung des Bibliographen. Schon der Titel ist sehr viel versprechend: *„Wahrer und sehr bewunderungswürdiger* | *Bericht* | *von einer* | *See-Missgeburt,* | welche in der Nacht vom 18. auf den 19. Oktober 1755 von einem spanischen Schiffe, nahe bei der Meerenge von Gibraltar ist gefangen worden." Dieses Seeungeheuer ist, wie zwar nicht aus dem überhaupt nur zwei Seiten zählenden Inhalt — einer phantasievollen Beschreibung des Fanges etc. —, wohl aber aus dem Titelbild hervorgeht, niemand anderer als — Friedrich II. Auf diesem Titelbild finden wir nämlich die „Seemissgeburt" dargestellt: eine Bestie mit einem unförmlichen Leibe von unverkennbarer Ähnlichkeit mit einem — Schwein, darauf Pistolen, Säbel, Lanzen, und in der Mitte zwei gekreuzte Fahnen mit rätselhaften Buchstaben gezeichnet sind, ausserdem mit einem menschlichen Kopfe, der eine Königskrone und zu allem Überfluss auch noch des Königs Züge (besonders charakteristisch ist die Nase) trägt, bewehrt mit vier gräulichen Tatzen — wenn Maria Theresia dieses Bildchen sah, hatte sie Recht, zu sagen: „Ce monstre!" —

Das Jahr 1757 bildet in sofern einen Wendepunkt, als in der Folgezeit die poetische Form beliebt wird; und diese Form — bevorzugt waren Alexandriner — mag teilweise Schuld daran sein, dass in der Mehrzahl fades, süssliches Zeug produziert wurde. Ein solches Elaborat, *„Der Held"* betitelt (1758), ist z. B. voll von Menschenliebe triefender Expektorationen gegen den König, steht aber an Wirkung tief unter dem oben angeführten Gespräch zwischen „Franz und Achmet", obwohl es den gleichen Stoff behandelt.

Aus den ersten Jahren des siebenjährigen Krieges präsentiert sich uns auch ein Cyklus österreichischer, ebenfalls in Versen abgefasster Flugschriften, hübsch und elegant (für damals!) mit Amoretten, Blumenkörben und Zierleisten (z. B. Gartenpartien im französischen Stil mit Fontänen und Tempelchen) ausgestattet, alle ein merkwürdiges Selbstbewusstsein und eine noch merkwürdigere Geringschätzung des Gegners verratend; wenn man nicht wüsste, dass damals österreichischerseits daheim der geringste Vorteil als glorreicher Sieg hingestellt wurde, müsste man es aus dem hier herrschenden leichten und übermütigen Tone schliessen.

Manchmal freilich läuft auch — das war ja modern — ein bischen fade Sentimentalität nebenher. Wir beschränken uns auf die Anführung einiger Titel: „*Das klagende | Sachsen, | und | das auf Erlösung hoffende | Schlesien,* | in einem | Poetischen Gespräche | zwischen einen | Sächsischen und Schlesischen Bürger, | nach dem Denkspruch: | Wir hofften, Friedrich wurd uns Glück und Segen bringen, | allein er lehrte uns das Miserere singen," Wien 1758. „*Poetisches Schreiben | eines | in preussischer Gefangenschaft | sterbenden | Kais.-König. | Officiers | an seinen Sohn nach | Prag*", 1759. „*Der | grossmüthige Husar, | und | der besiegte Preussische | Dragoner,* | eine poetische Unterredung," 1760. (Hier winselt ein gefangener Preusse um sein Leben, wird dann endlich von den „grossmüthigen" Husaren pardoniert, nachdem er seinen eigenen König heruntergesetzt, und lässt darauf Maria Theresia und die österreichischen Generäle leben!) „*Das Preussische | ABC | oder Lobgedicht | auf den Königl. Preussischen Minister | Freiherrn von Platho*", 1760, ebenfalls ein sehr witzloses Machwerk voller Anspielungen und geschichtlichen Verdrehungen.

Am Ende des siebenjährigen Krieges dagegen bekommen auch in Österreich manche Leute eine Ahnung davon, dass zum Siegen auch geistige Überlegenheit gehöre. Eine Schrift wurde verbreitet, worin dem überreichen Heer von Mönchen die Schuld an Österreichs Unterliegen zugeschoben wurde; man fühlt josephinischen Geist. Erst dieses Vordringen der Aufklärung machte möglich, dass Friedrich später selbst in Österreich bewundernde Würdigung fand. Die besagte Schrift rief selbstverständlich eine Verteidigung des Mönchtums hervor, betitelt „*Antwort | eines | österreichischen Offiziers | an seinen Bruder* | auf jene Ursachen, | die er ihm wegen Preussens Stärke | und | Österreichs Schwäche überschrieben", 1763. Zur Charakteristik des geistigen Standpunktes wollen wir die Erzählung vom Tode des Äschylus anführen: „Dieser Glatzkopf, als er einstens unweit von Athen unter freiem Himmel schlaffte, wurde von einem Adler mit einer Schild-Krott zu Todt geworffen, weil selber auf diesen Steinschedel sie aufkrachen wollt". Mit derartigem hanswurstigen Tone erwarb man sich — trotz Blumauer und Blumauers Erfolgen — die Sympathien der damaligen Gebildeten nicht.

Und das Volk? — Ach, das Volk schlief bereits wieder; es erholte sich von den Strapazen des Jahres 57 durch einen süssen politischen Schlummer. 1779 schien es allerdings, als sollte es neuerdings durch Waffenlärm geweckt werden, allein Friedrich gab nach und erwarb sich dafür, dass er die guten Deutschen nicht wieder in ihrem Schlummer störte, ihre Sympathien in hohem Masse. Und fromm, wie denn nun die Deutschen einmal sind, suchte man die früheren Verunglimpfungen wieder gut zu machen; plötzlich glaubte man, „dass des Königs in Preussen Majestät von jeher friedfertigere Gesinnungen gehabt haben, als Ihnen die Welt zutraut" („*Betrachtungen über den Teschenschen Frieden*", 1779). Anekdotensammlungen und Lebensbeschreibungen in grosser Masse sorgten ausserdem dafür, Friedrichs Gestalt populär zu machen. Der aufklärungsdurstige Teil der Nation vergötterte ihn ob seiner Verdienste „um die Menschheit", und der schläfrige dankte ihm dafür, dass er die Ruhe seines Schlummers nicht wieder störte.

Als Friedrich 1786 starb, war die Trauer in allen deutschen Landen aufrichtig und allgemein.

Hier erst begegnen wir auch wieder einer grösseren Anzahl von Flugschriften in Form von (meist poetischen) Trauerkundgebungen. Wer in denselben nach Cypressen und Trauerweiden, nach Todesengeln mit ausgestossener Fackel und ähnlichen Dingen suchen wollte, würde fast überall sehr enttäuscht werden. Im Gegenteil! Kraftstrotzende Germanengestalten (nach der Vorstellung der Zeit der „Bardite") würde er neben den sonst üblichen und schon oft erwähnten Verzierungen, den Blumenkörben und Kranzgewinden etc., entdecken; die Zeit, auch in dieser Beziehung rationalistisch angehaucht, fürchtete den Tod als den Übergang zur Zerstörung, zum Nichts, und scheute sich mit klassischem Feingefühl, seine Embleme abzubilden. Inhaltlich wechseln Ossiananklänge mit rationalistischen Expektorationen, die einem La Mettrie Ehre gemacht hätten; fast ausschliesslich wird von Friedrichs Verdiensten auf geistigem, kulturellem Gebiet gesprochen, über seine kriegerischen Leistungen geht man hinweg, als fürchtete man, dadurch seiner Erinnerung zu schaden. Überall aber stolzestes, deutsches Nationalbewusstsein: man fühlt, wie

Friedrich in jener Zeit, da es schon fast kein deutsches Reich und kein Objekt für das deutsche Volksbewusstsein mehr gab, der Mittelpunkt geworden war, um den sich die Reste nationalen Empfindens sammelten. So heisst es z. B. in „*Friedrich* | *der* | *Grosse und Einzige.* | Eine Ode von *Armbruster*", Bregenz 1786:

„Tot ist Dein grösster Sohn, Germania!
Auch er, auch er, wie Gottes einz'ge Kraft
Jahrtausende nur einen Menschen schafft,
Er starb . . . . . ."

In „*Friedrichs Tod*", Wien 1786, lesen wir:

„Warum fällt von der grössten Eiche hier
Im Wald Thuiskos — lange der Enkel Stolz! —
Der höchste, höchste Wipfel? . . ."

In Salzburg erschienen „*Zwey Gedichte* | auf den Tot | König Friedrichs des Zweyten | in Preussen." Im ersten heisst es:

„Bild der Könige, Du! Besser als Antonin,
Weiser noch, als Trajan: tapferer, entschlossener,
Kühner, thätiger viel, als der Gewaltige,
Den sein Brutus verraten hat!"

Das zweite, „*Der Baier am Grabe Friedrichs*, ein Volkslied", behandelt die Verdienste des Königs um Bayern; die spätesten Enkel, heisst es am Schluss,

„Sie werden dann mit Segen noch
Sein Angedenken feiern,
Der keiner war von Wittelspach
Und doch so gut den Baiern."

Dankbarkeit ist immer die schönste Gestalt, die an einem Grabe trauern kann! —

Wenn es uns gelungen sein sollte, zu zeigen, wie der Zug und der Geist der Zeit nicht nur den Inhalt, sondern auch das Antlitz der Bücher und Büchlein nach besonderen Formen modelt, wie er sogar den überwältigenden Eindruck einer Gestalt von Friedrichs II. Grösse nach bestimmten Gesichtspunkten meistert, so haben wir unser Ziel erreicht.

Vielleicht bietet sich uns früher oder später Gelegenheit, ein Bild der öffentlichen Meinung in Deutschland zur damaligen Zeit, wenn auch innerhalb eines anderen Rahmens, zu entwerfen.



Der „Pan".

Von

Klaus von Rheden in Berlin.

Von der Kunstzeitschrift „Pan", jenem grossen und eigenartigen Unternehmen, das vor drei Jahren von einer Gesellschaft feinsinniger Kunstfreunde in's Leben gerufen wurde, liegt mir der letzte abgeschlossene Jahrgang und das erste Vierteljahrsheft des neuen Jahrgangs vor. Es ist eine wahrhafte Erquickung, in diesen stattlichen Bänden blättern, sich an der wundervollen Ausstattung und der tadellosen Wiedergabe der Kunstblätter erfreuen zu können. Als erste Redakteure zeichneten *Julius Meier-Graefe* und *O. J. Bierbaum,* aber sie brachten der neuen Kunst einen zu lebhaften Enthusiasmus entgegen, um nicht in den Kreisen des Aufsichtsraths (der „Pan" ist bekanntlich eine Genossenschaft mit beschränkter Haftpflicht) ein bedenkliches Schütteln des Kopfes hervorzurufen. Man befürchtete, das grössere Publikum, das man selbstverständlich auch gern interessieren und heranziehen

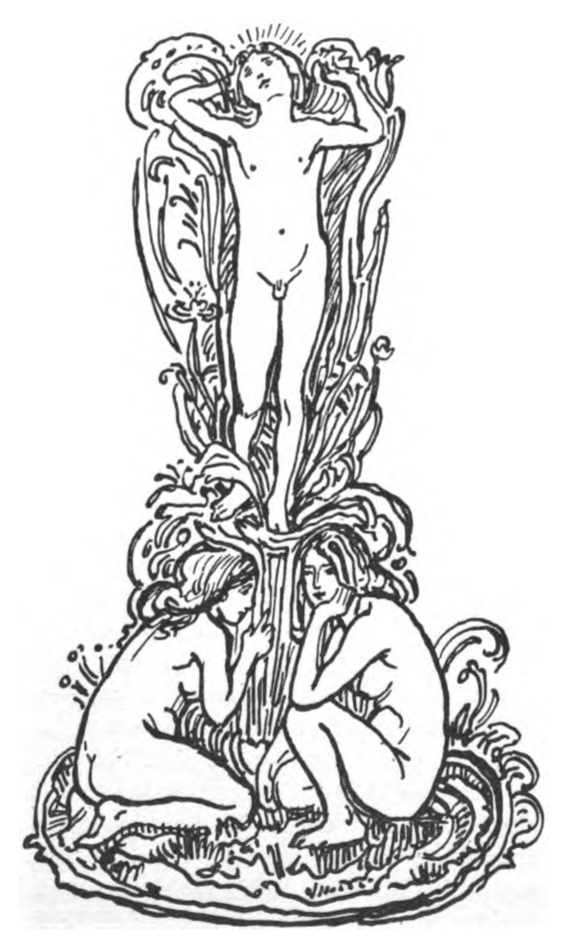


Vignette von W. Volz, für den „Pan“ gezeichnet.

möchte, um dem Unternehmen eine feste materielle Basis zu geben (die — wie ich höre — ihm inzwischen auch geschaffen worden ist), stutzig zu machen, wenn man allzu stürmisch an den Postamenten seiner alten Götter rüttelte und für das Moderne in die Schranken trat. So übertrug man denn an Stelle der genannten beiden Herren die leitende Redaktion einer Persönlichkeit, deren künstlerisches Feinempfinden man kannte und von der man zugleich eine gewisse „mittlere Haltung“ in Bezug auf die Zeitströmungen erhoffte. Und in der That lässt sich nicht läugnen, dass Dr. *Caesar Flaischlen* seine immerhin schwierige Stellung mit grosser Gewandtheit auszufüllen versteht und sich streng an die gegebene Richtschnur hält, im „Pan“ nicht nur einer Einzelrichtung zu dienen, sondern dem Leser ein umfassendes Bild aller schaffenden Kunstkräfte zu gewähren. In wie weit ihm dabei die als Herausgeber fungierenden Herren zur Seite stehen, kann ich natürlich nicht beurteilen, aber auch deren Namen — Bode, Graul, Bodenhausen, Graf Kessler, Köpping, Lichtwark, Liebermann, Seidlitz, Hartleben und Ludwig von Hofmann — bürgen dafür, dass man bei aller Berücksichtigung des juste-milieu niemals vergessen wird, den tausend frischen Trieben der neuen Kunst Pflege und Unterstützung angedeihen zu lassen. Das schliesst selbstverständlich die respektvollste Anerkennung des guten Alten nicht aus; ich glaube, daran haben auch die beiden ersten Redakteure nicht gedacht, deren schaffenskräftigem Zusammenwirken der „Pan“ seine Frühlingserfolge zu verdanken hatte.

Bei Durchsicht des letzten Jahrgangs habe ich mich eines gewissen wohligen Empfindens von freudigem Stolz nicht erwehren können. Wirklich — wir haben allen Grund dazu, stolz auf diese Zeitschrift zu sein, die die Behauptung, dass wir Deutschen die einheimische Kunst vernachlässigten, Lügen straft. Ein Organ wie der „Pan“ besitzen weder Frankreich noch England. Im Verein mit den in Wien erscheinenden, gleichfalls ausgezeichnet redigierten „Graphischen Künsten“ bietet er uns ein glänzendes Spiegelbild des künstlerischen Schaffens unserer Tage. Als eingefleischter Bücherfreund, meinetwegen als Büchernarr, schlägt mir das Herz schon stärker, wenn ich mich nur an der äusseren Ausstattung erfreuen kann, die man dem „Pan“ hat zu Teil werden lassen. Selbstverständlich besorgt Drugulin in Leipzig den Druck, Fritzsche den Einband. Das starke Kupferdruckpapier scheint für die Ewigkeit geschaffen zu sein, die Vorsätze zu den Kunstblättern bestehen aus Japan, jenem wunderbar fein gemusterten Papier aus Seidenabfällen, dessen Herstellung seit einigen Jahren nicht mehr Monopol der japanischen Industrie ist, sondern die man nunmehr auch bei uns in tadelloser Weise zu erzeugen versteht. Bei der Reproduktion der Kunstblätter selbst — der sogenannten Vorzugs-Ausgabe werden auch noch die ersten Drucke als lose Folioblätter beigefügt — werden selbstverständlich alle Hilfsmittel der modernen Technik in Anspruch genommen. So kommt es, dass die Radierungen, Lichtdrucke, Lithographien und Holzschnitte, dass selbst die Netz- und Strichätzungen, die Autotypien und Zinkos der Textbilder von mustergültiger Ausführung sind.

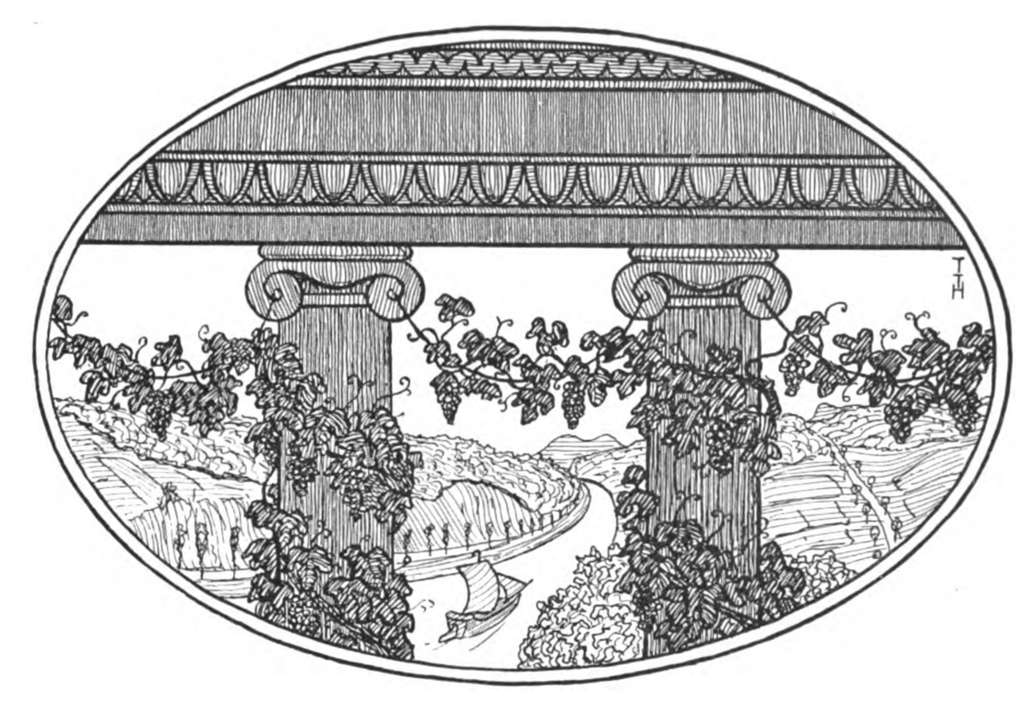
Bei Beginn des letztabgeschlossenen Jahrgangs grüsst uns zunächst das kluge und vornehme Greisenantlitz Theodor Fontanes in einem Portrait (Lithographie) von *Max Liebermann*. Was auch ein grosser Künstler beginnt — es taugt immer etwas, und gerade dieses Bild *ist* das Werk eines grossen Künstlers. Schlicht und fein und so gar nicht populär-verwässert, gleicht das Abbild in frappierender Treue dem Original. Auch *Anders Zorn* hat ein Porträt (in Radierung) beigesteuert, das Paul Verlaines. Hier steht die Technik des Künstlers gewissermassen im Gegensatz zu der des Dichters; die grob hingehauene Gestalt in der Commis voyageur-Mütze will uns nicht recht zu dem Sänger der lodernden Rhythmen passen. Und doch ist das Gesicht mit seinen durchwühlten Zügen von fabelhafter Charakteristik. Der Steindruck mit seinen weichen und feinen Tönen eignet sich besonders gut zur Wiedergabe von Porträts: *Karl Mediz'* Robert Diez lässt gerade durch die unbearbeitet kalkigen Flächen ringsum den sorgfältig behandelten Kopf mit der mächtigen Stirn auf das Lebensvollste hervortreten. Henrik Ibsens Löwenhaupt gehört seit lange zu den Lieblingsvorwürfen unsrer Malerwelt: eine Heliogravüre nach *Erik Werenskiold*, die den alten Nordländer in glücklich gewählter ungezwungener Haltung, die Hände auf den Rücken verschränkt, den Mund leicht misanthropisch zusammengekniffen, darstellt, löst ihre Aufgabe befriedigend, aber nicht völlig erschöpfend. An anderer Stelle giebt Werenskiold kein „Bild“, sondern nur eine Skizze, aber in diesen wenigen Linien unendlich viel mehr — nämlich in einer Zeichnung des Rivalen und nahen Verwandten Ibsens, Björnson, dessen interessante Justizratsphysiognomie Werenskiold in Rom zu skizzieren Gelegenheit fand.



Zierstück von Ludwig von Hofmann, für den „Pan“ gezeichnet.

Ich habe Klaus Groth nie gesehen, aber ich denke mir, die Radierung, die *Hans Olde* von ihm geliefert hat, *muss* ähnlich sein. Man fühlt das. Das fleischige Ohr, die überhängenden Lider, der humoristische Zug um die Nasenflügel — all das ist echt. Nur die Stummelpfeife fehlt noch; wenn Groth nicht Pfeife rauchen sollte, so wäre das eigentlich eine Stilwidrigkeit gegen sich selbst. Nur Eins: hat er wirklich einen so elegant zugespitzten Daumennagel? — Ja, wenn es noch der Daumen Walter Cranes wäre, dessen typisches Malerprofil *William Rothenstein* mit sparsamen Strichen hingeworfen hat! Ich habe eine besondere Vorliebe für Selbstporträts. Wie ein Mensch *uns* erscheint, sehen wir ja; interessanter ist es, wie er sich *selbst* sieht. Da giebt es joviale Gesichter, deren glückliche Besitzer sich toternste Augen malen, denn sie empfinden ernst, und tragische Masken mit keck auf das Ohr gestülptem Kalabreser, denn ihre Eigentümer sind heitere Naturen. Hohe Anforderungen stellt *W. Franz* an sein Ich. Er beobachtet sich scharf, so scharf, dass sein Blick im Bilde ein wenig starr erscheint und der Mund herber, als er es wohl in Wirklichkeit ist. Die Zartheit und Akkuratesse der Striche verraten künstlerisches Gewissen.

Grosse Fortschritte hat in letzter Zeit die farbige Reproduktion gemacht. Die schauderhaft kolorierten Drucke der achtziger Jahre sind heute kaum noch in Jugendschriften möglich, dem letzten Asyl des allmählich aussterbenden



Kapitelstück von T. T. Heine, für den „Pan“ gezeichnet.

Kaulbachholzschnitts. Die Genossenschaft der „XI“ hat so bahnbrechend gewirkt, dass man jedem Einzelnen von ihnen besonders dankbar sein muss, auch dem inzwischen ausgetretenen *Ludwig von Hofmann*. Was er zu leisten vermag, weiss man. Aber die Ansammlung roh gefärbter Missgeburten, die er uns in seinem „Paradies“ vorstellt, wird er selber kaum schön finden können; auch seine Skizze der Aktfigur im „Waldweiher“ mit ihrer eckigen Körperlichkeit verdient nicht die anspruchsvolle Wiedergabe, die ihr zu Teil geworden ist. *Sattler* giebt einen farbigen Ex-libris-Entwurf. Das lange vernachlässigte Bibliothekzeichen ist letzthin wieder stark in Aufnahme gekommen, und oft genug ist an uns die Frage getreten: wie soll ich mein Ex-libris anfertigen lassen? — Sattlers Entwurf zeigt eine glückliche Unpersönlichkeit; das malerische kleine Haus kann jedes Geistes Kind beherbergen.

Eine erstaunliche Wirkung ruft die Farbenätzung von *A. Illies* „Mondaufgang“ hervor; man denkt dabei unwillkürlich an Schumanns „Es rauschen leis die Wälder — so mondhell war die Nacht“... *Skarbina* ist mit einer pikant gezeichneten, seine Eigenart voll zum Ausdruck bringenden, lithographisch wiedergebenden Zeichnung „Droschke im Regen“ vertreten. *B. Pankok*, der fleissige und schaffensfreudige Mitarbeiter der „Jugend“, begegnet uns im „Pan“ als Schabekünstler und Landschafter. Überhaupt nimmt die Landschaft im „Pan“ den ihr gebührenden Platz ein. *W. Leistikow* bringt eine famose Baumgruppe, *Otto Reim* ein schönes Abendmotiv nach Stäbli, *Kampmann* eine etwas wirr wirkende Lithographie „Steigende Nebel“. *P. Halm* (Motiv aus der Reichenau), *W. Trübner* (Kloster), *V. Ruths* (Mairegen) und *Otto Fischer* (Gewitterstimmung) haben Gutes, zum Teil Vortreffliches eingereicht. Eine Heliogravüre nach *Böcklin* weckt, wie stets bei Reproduktionen der Werke des Meisters, schmerzliche Sehnsucht nach dem Original. Eine sehr bunte, harte und perspektivelose Landschaft *Thomas* wird die hohe Meinung der Kunstfreunde von ihm kaum untergraben können. *Oskar Pennel* hat von jenseit des Wassers eine hübsche Küstenlandschaft gesandt; auch Altmeister *Menzel* hat einige seiner Bleistiftskizzen wiedergeben lassen. Über die *Volzsche* „Salome“ wird viel gestritten werden. Die Reproduktion ist wundervoll — aber ich glaube, wenn die königliche Tänzerin *so* ausgesehen hätte, des Täufers Haupt wäre nicht gefallen. Uneingeschränktes Lob verdient *Klingers* Prometheusstudie. Klinger schafft nach der Natur, ohne ihr Sklave zu sein, denn er veredelt sie, während er schafft.

Seit wahre Künstler sich auch der angewandten Kunst zuwenden, hat sie erhöhtes Anrecht auf weiteste Beachtung. *Walter Crane,* der Regenerator unserer Flachmustertechnik, ein Volkserzieher im besten Sinne, ist durch eine Pfauenfedertapete und einen Kinderbuchumschlag würdig vertreten. Viel Interesse erregt die Abbildung *Köppingscher* Gläser. In den meisten Salons findet man neuerdings diese zierlichen Glasphantasien, diese dunklen Seifenblasen und irisierenden Wunderblumen, deren Farbenspiel ein philosophischer Mund einmal einen „pessimistischen Regenbogen“ nannte. Sie sind formenedler als die Venetianer, dafür freilich auch weniger abwechslungsreich in den Formen als diese.

Ein Hauptreiz in der künstlerischen Ausstattung des „Pan“ liegt in seinen Randleisten und Vignetten, den zahlreich verstreuten, meist sehr originellen und geistvoll entworfenen Zierstücken, die das typographische Bild lebendig ausgestalten. *Eckmanns* Monogramm kehrt häufig wieder. Seine wie im tändelnden Spiel des Windes verschlungenen Ranken und Fabelblätter, seine Pfauen und Schwäne, vor Allem aber seine humorsprudelnden Reiherphilosophen gereichen den letzten „Pan“-Heften zu besonderem Schmuck. Auch *Fidus* hat sich mit vielem Hübschen eingefunden. Ein paar sehr reizende Landschaftsvignetten mit Seglern und frosterstarrten Bäumen entstammen dem Stifte *Leistikows*. Das Heroische in kleinem Rahmen vertritt *Schnars-Alquist* mit seinem grausig-schönen „Seegang“. *J. Engelhardt* hat es geschickt verstanden, in seinem „Liebespaar“ benannten Kapitelstück den menschlichen Körper in gefälligen Umrissen wiederzugeben, ohne in das Grotesk-Ornamentale zu verfallen. Auch die Streubildchen *Zügels* (Ackerpferd) und *Volz'* (Hexenritt) und die Figurenstudien *Engelhardts* (ein ausgezeichneter Akt) und *Hans Herrmanns* (Holländer) verdienen lobend angeführt zu werden. *Ernst H. Walter* zeichnete zierliche Sternblumen und Cyklamenranken für den „Pan“ und fand in *Erler* und *Eitner* gerade auf diesem Gebiete würdige Konkurrenten.

Damit sei unsre kurze Inhaltsübersicht geschlossen. Den neu erscheinenden Heften wird die „Z. f. B.“ von nun ab die Beachtung schenken, die der „Pan“ als unser vornehmstes künstlerisches Organ verdient. Der Text steht immer noch nicht durchweg auf gleicher Höhe mit der Ausstattung, aber speziell im essayistischen Teil findet sich viel Anregendes und Interessantes. Die Idee, den einzelnen Kunstzentren dann und wann besondere Hefte zu widmen, kann man als sehr glücklich begrüssen. Schliesslich noch ein Wort über den Preis. Ein Jahrgang des „Pan“ kostet im Abonnement 75 Mark; das klingt viel, ist aber bei der Kostbarkeit der Ausstattung thatsächlich wenig. Das Heft (bei Einzelbezug 25 Mark) kommt auf noch nicht 20 Mark — und wie oft verschleudert man ein Goldstück für thörichte Nichtigkeiten! Den Vertrieb hat die Verlagsbuchhandlung von F. Fontane & Co. in Berlin W übernommen.

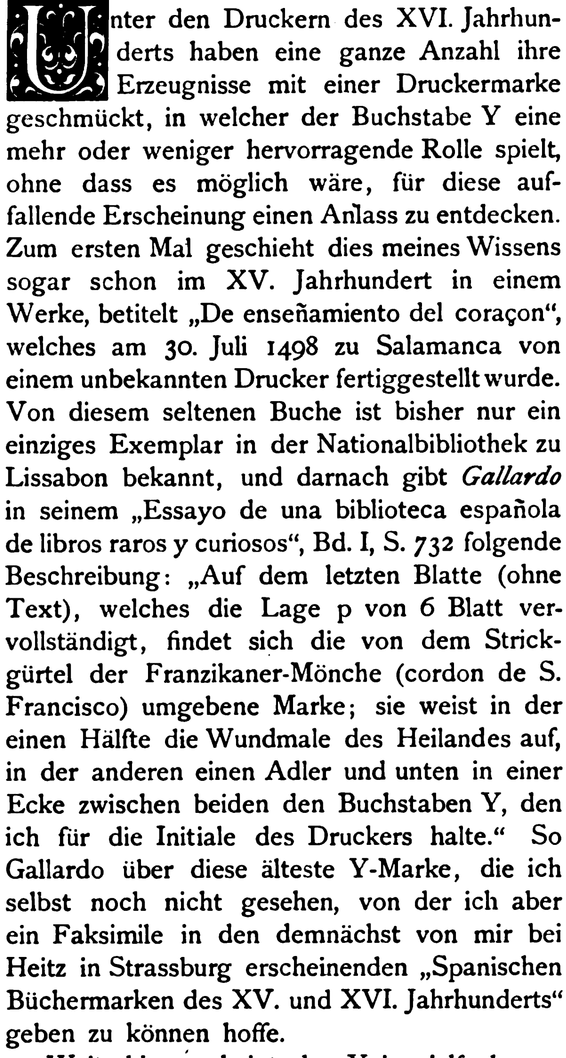


Schlussstück von Max Pietschmann, für den „Pan“ gezeichnet.

Die Druckermarken mit dem Y.

Von

Konrad Häbler in Dresden.



Unter den Druckern des XVI. Jahrhunderts haben eine ganze Anzahl ihre Erzeugnisse mit einer Druckermarke geschmückt, in welcher der Buchstabe Y eine mehr oder weniger hervorragende Rolle spielt, ohne dass es möglich wäre, für diese auffallende Erscheinung einen Anlass zu entdecken. Zum ersten Mal geschieht dies meines Wissens sogar schon im XV. Jahrhundert in einem Werke, betitelt „De enseñamiento del coraçon“, welches am 30. Juli 1498 zu Salamanca von einem unbekannten Drucker fertiggestellt wurde. Von diesem seltenen Buche ist bisher nur ein einziges Exemplar in der Nationalbibliothek zu Lissabon bekannt, und darnach gibt *Gallardo* in seinem „Essayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos“, Bd. I, S. 732 folgende Beschreibung: „Auf dem letzten Blatte (ohne Text), welches die Lage p von 6 Blatt vervollständigt, findet sich die von dem Strickgürtel der Franzikaner-Mönche (cordon de S. Francisco) umgebene Marke; sie weist in der einen Hälfte die Wundmale des Heilandes auf, in der anderen einen Adler und unten in einer Ecke zwischen beiden den Buchstaben Y, den ich für die Initiale des Druckers halte.“ So Gallardo über diese älteste Y-Marke, die ich selbst noch nicht gesehen, von der ich aber ein Faksimile in den demnächst von mir bei Heitz in Strassburg erscheinenden „Spanischen Büchermarken des XV. und XVI. Jahrhunderts“ geben zu können hoffe.

Weiterhin erscheint das Y in vielfach verschiedener Verwendung als ständiger Schmuck der Drucke, die aus der Offizin apud inclytam Granatam hervorgegangen sind. Mir liegen Erzeugnisse dieser Druckerei vor. Das erste ist ein Oktavband, welcher die lateinische Chronik der katholischen Herrscher Ferdinand und Isabella von Aelius Antonius Nebrissensis enthält und 1550 apud inclytam Granatam gedruckt worden ist. Bekanntlich ist das Werk nur eine Übersetzung der spanisch geschriebenen Chronik des Fernando del Pulgar, und Aelius Antonius ist — meines Erachtens durchaus ungerechtfertigter Weise — des Plagiates beschuldigt worden, weil der Name des Verfassers in der lateinischen Ausgabe unterdrückt worden ist. Der Vorgang ist aber wahrscheinlich der gewesen, dass die Erben des Aelius Antonius das lateinische Manuskript in dessen Nachlass, ohne den Namen des Pulgar gefunden und in der Meinung zum Druck befördert haben, dass es wirklich ein Werk ihres Vaters sei. Die Oktav-Ausgabe von 1550 ist die zweite des Werkes und ist auf dem Titel nur durch einen kaiserlichen Adler geschmückt, während das letzte Blatt die Druckermarke mit dem Y in der Form aufweist, wie sie sich fast in allen aus der Offizin apud inclytam Granatam hervorgegangenen Büchern wiederholt. Es ist dies ein Hochrechteck, dessen Zentrum durch einen vielfach geschweiften, horizontal schraffierten Schild eingenommen wird, der lediglich ein weisses Y trägt. Gehalten wird der Schild von zwei stilisierten Delphinen, deren ornamental gehaltene Schwänze durch einen Ring zusammengefasst werden und abermals in zwei kleine, durch eine Perlenschnur verbundene Köpfe auslaufen. Die unteren Ecken sind von Pflanzenornamenten ausgefüllt, unter denen mehrfach der halb aufgebrochene Granatapfel vorkommt. Unter und besonders über dem Schilde windet sich ein vielfach verschlungenes Band, welches die Inschrift trägt: Arcta est via quae ducit ad vitam. Ein anderer Spruch: Aethereum quicunque cupis cognoscere regnum Ex his difficilem tu tibi sume viam, ist zu beiden Seiten des Signets verteilt. Diese Zeichnung darf man wohl als die eigentliche charakteristische Marke der Offizin apud inclytam Granatam bezeichnen, denn sie fehlt kaum jemals in den aus derselben hervorgegangenen Werken. In dem zweiten mir vorliegenden Drucke der Offizin, einem Vergil mit dem Kommentar des Aelius Antonius, einem dicken Quartbande, welcher das Druckjahr 1546 trägt, ist die oben erwähnte Marke auf dem sonst schmucklosen Titelblatte angebracht und von demselben Distichon begleitet wie in dem vorerwähnten Druck. Am Ende des Buches, auf der Rückseite des letzten Blattes aber findet sich noch ein zweites, gleich-



Druckermarke der Offizin apud inclytam Granatam auf dem Titel der Vergilausgabe von 1546.

falls das Y aufweisendes Signet. Es entbehrt einer umschliessenden Umrahmung, und zeigt eine männliche und eine weibliche unbekleidete Figur in sitzender Stellung, umschlungen von dem Bande mit dem charakteristischen Motto, hier in der vollständigeren Form: Arcta est via quae ducit ad vitam, lata est via quae ducit ad perniciem. Und über den beiden Figuren findet sich wiederum ein kleiner Schild mit dem Y, auf den der Mann mit erhobener Rechten hinweist oder den er trägt, während das Weib fast andächtig dazu emporblickt.

Von einem anderen Drucke kenne ich nur ein reich ornamentiertes Schlussblatt. In der Königlichen Bibliothek zu Dresden ist es dem 1492 von Pedro Brun und Juan Gentil zu Sevilla gedruckten Nobiliario des Ferant de Mexia in der Weise als Titelblatt vorgesetzt, dass der nur vier kurze Zeilen umfassende Titel des alten Druckes über den Druckvermerk, den das Blatt eigentlich trägt, hinweggeklebt und mit einem schwarzen Rande umzogen ist. Gegen das Licht gehalten, wird aber die ursprüngliche Schrift erkennbar, welche lautet: Fue impressa esta obra enla muy noble, grãde y | muy nõbrada ciudad de Granada. || en. XXIX. de Setiembre. Año del nasci-||miento de nuestro Saluador de || M.D.XXXVII. Leider vermag ich nicht anzugeben, welchem Buche das Blatt entnommen ist; unter den Erzeugnissen der Werkstatt apud inclytam Granatam, die ich bibliographisch erwähnt gefunden habe, befindet sich keines, zu dem die Unterschrift passen würde. Das Blatt weist aber eine reiche, im Stile der demnächst zu erwähnenden Titelblätter gehaltene Darstellung auf. Die Mitte wird von der bekannten Marke eingenommen, die hier von dem Spruche: Tendit iter durum venturae ad gaudia vitae Et facile, heu, tristes ad Phlegetontis aquas, und darunter steht die vorerwähnte Druckunterschrift. Das Ganze ist aber nun von einer reichen Vignette umgeben. Über der Marke halten abermals zwei Delphine, deren Schwänze in Granatapfelbaumzweige auslaufen, einen Schild mit dem Y, und dem entspricht in der unteren Bordüre ein anderer Schild mit einem Lorbeerkranz, neben dem zwei mit Keule, resp. Schild und Keule bewaffnete Putten stehen und weiterhin je ein Kranich, der eine züngelnde Schlange verschlingt. Die Seiten des Blattes bilden zwei reichgegliederte Säulen, deren Sockel links in einem Medaillon den Kopf einer Sibylle(?), rechts den des Königs Salomo(?) trägt, während oben von Säule zu Säule sich ein Bogen spannt, von dem der vorerwähnte Schild mit dem Y herabhängt, während darüber auf beiden Seiten je ein Jäger einen Drachen in einer Schlinge zu fesseln im Begriff steht.

Ähnlich reich ist das Titelblatt zu der 1545 gedruckten Folio-Ausgabe der Chronik Ferdinands und Isabellas entworfen. Die eigentliche Marke ist hier an das Ende des Werkes verbannt



Druckermarke der Offizin apud inclytam Granatam am Schluss der Vergilausgabe von 1546.

und findet sich nicht auf dem Titelblatte. Das Y aber bildet, von einem Lorbeerkranz umgeben, auf einem geschweiften Schild, der von einer männlichen und einer weiblichen Figur, deren Unterkörper in Fischschwänze und Pflanzenornamente auslaufen, gehalten wird, auch hier in der oberen Querleiste den augenfälligsten Schmuck. Darunter steht das Wappen Karls V. über der Titelinschrift, während das ganze Blatt von einer Bordüre umrahmt wird, in deren Längsleisten figürliche Darstellungen sich säulenartig über einander aufbauen, indessen in der unteren Querleiste das fischschwänzige Menschenpaar vor menschen- und tierköpfigen vielfach verschlungenen Schlangen zu fliehen scheint.

Derselbe Band enthält noch zwei andere gleichzeitig gedruckte Werke mit Titelblättern, die in dem gleichen Stile entworfen sind. Dasjenige der Chronik des Rodericus Toletanus macht einen architektonischen Eindruck. Die Titelinschrift füllt das Mittelfeld und den grössten Teil des Sockels, an dessen Seite zwei bärtige Männer mit Büchern in der Hand den Segen der Lektüre versinnbildlichen. Neben dem Mittelfelde begegnen wir wieder dem Menschenpaar, welches die Enden des Spruchbandes mit dem bekannten Motto: Arcta est via quae ducit ad vitam etc. hält. Auch bildet die Bekrönung der Schild mit dem Y; der Lorbeerkranz umrahmt diesmal den ganzen Schild und zwei Delphine, deren Rückenflossen in Granatbaumzweige auslaufen, bilden die Überleitung zu den Seitenornamenten, während in einer schmalen Platte des Architravs zwei Äffchen, auf gebändigten Drachen reitend, eine Tafel halten mit der Inschrift δύσκολα τὰ καλά.

Das reichste Titelblatt und dasjenige, auf welchem das Y am häufigsten wiederkehrt, ist das der Paralipomena des (unbekannten) Bischofs von Gerona. Über der Titelinschrift tritt hier das Wappen Karls V. in kreisrunder siegelartiger Form auf, die ausserordentlich geschmackvoll wirkt. Die Bordüre setzt sich aus vier einzelnen Leisten zusammen, deren kleine Darstellungen von ungewöhnlicher Reichhaltigkeit sind. In der Kopfleiste erscheint das Y auf kreisrundem, viereckig umrahmtem Schilde, auf beiden Seiten von Delphinen, Schlangen und Tritonen gehalten. Die äussere Längsleiste hat auch den lorbeerumkränzten Schild mit dem Y zum Mittelpunkte; darüber und darunter wechseln Darstellungen von menschlichen und tierischen Fabelwesen mit einander ab; dazwischen sind die Motti: Libros Lege und Fidem Serva verstreut. Die entsprechende innere Leiste hat einen viereckigen Schild mit dem Lorbeerkranze zum Mittelpunkte; ihr Schmuck an menschlichen Figuren und Pflanzenornamenten ist minder phantastisch, bis auf eine bocksfüssige weibliche Gestalt in ihrem obersten Teile, die ein aufgeschlagenes Buch mit der Inschrift: Quod legeris memento über ihrem Haupte hält. In der unteren Querleiste endlich erscheint zum dritten Male der Schild mit dem Y, umgeben von Nereiden, Tritonen und Seeungeheuern.

Alle die erwähnten Titelblätter sind leicht und flott im Renaissancestil entworfen; sie sind aber nicht mit besonderer künstlerischer Fertigkeit gezeichnet; die Schraffierung ist teilweise hart und ungelenkig und giebt den grösseren Figuren etwas Flaches und Eintöniges, das sich mit der schwungvollen Behandlung der Konturen schlecht verträgt. Sie machen den Eindruck, als seien sie nach einem tüchtigen künstlerischen Vorbilde mit ungenügendem Können, besonders in der Durchführung, kopiert.

Für die Frage aber, welche Bedeutung dem beständig sich wiederholenden Y darin zukommt, gewinnen wir aus alledem recht wenig. Auch die begleitenden Darstellungen kehren häufig wieder: ein Mann und ein Weib, die Delphine und andere Seeungetüme fehlen kaum je, und die Anspielungen auf den Entstehungsort apud inclytam Granatam sind das einzige sofort Verständliche. Die vielfachen Anspielungen auf das Buchwesen und die eigenartigen Beziehungen, welche zwischen den Inhabern der Druckerwerkstätten zu Salamanca und Granada und der Einführung der Druckerkunst in diese Städte bestanden haben, brachten mich auf eine Erklärung des Y, die ich allerdings jetzt nicht mehr aufrecht erhalten kann. In meinem jüngst erschienenen Buche „The early printers of Spain and Portugal“ habe ich die Vermutung ausgesprochen, dass das so häufig wiederkehrende Zeichen nicht eigentlich ein Buchstabe, sondern ein Emblem der Druckerkunst, ein Instrument, darstellen solle. In verschiedenen Darstellungen der alten Druckerpressen, so z. B. in der Marke des Badius

Ascensius, die dessen 1520 gedruckte Ausgabe der „Summae quaestionum ordinariarum" des Petrus a Gandavo ziert, finden wir neben dem Zirkel ein Instrument, welches einem Y mit gleichseitigen geraden Schenkeln täuschend ähnlich sieht. Nun erscheint zwar das Y in den Drucken apud inclytam Granatam stets nur mit einem geraden Schenkel, während der andere sich rundet und die Spitze zur Seite und nach unten kehrt; es brauchte dies aber um so weniger als ein charakteristisches Merkmal angesehen zu werden, als in anderen Druckerzeichen auch das Y mit zwei geraden Schenkeln sich findet. Jedenfalls aber habe ich mich von der Unhaltbarkeit dieser Deutung überzeugt, vor allem auf Grund anderer Druckermarken, welche ebenfalls das Y aufweisen.



Druckerzeichen in Vanderanus
„Prochiron s. enchiridium iudiciarium", Löwen 1558.

Eines auffallenden Umstandes muss ich auch erwähnen, ehe ich mich diesen zuwende. In seinen „Marques typographiques" führt *Silvestre* (I, 182) genau diejenige Zeichnung, welche wir als die eigentliche Marke der Druckerei apud inclytam Granatam kennen gelernt haben, als das Signet des Antwerpener Buchhändlers Pasquier Pissart auf. Quellen giebt Silvestre nicht an, er fügt seiner Bemerkung nur die Jahreszahl 1544 bei. Nun ist aber das fragliche Zeichen in Granada sowohl vorher als nachher lange Jahre in Gebrauch gewesen, und ich kann, die Genauigkeit von Silvestres Angabe vorausgesetzt, keine andere Erklärung für das Vorkommen des Zeichens in einem Antwerpener Druck finden, als dass Pasquier vielleicht die Ausgabe irgend eines durch die Privilegien der Nebrissenses geschützten Werkes für diese in Antwerpen hat herstellen lassen, so dass die Marke wohl nicht eigentlich die seine, sondern die seiner Auftraggeber ist.

In den Niederlanden begegnen wir dem Y dagegen noch in einem anderen Bücherzeichen. Der Drucker Stephanus Valerius in Löwen wird zwar auch von *G. D. Bom* in seiner „Bibliotheca Belgica, Vlaemsche Druckers" erwähnt, allein seine dort aufgeführten Erzeugnisse (Nr. 133 und 134) scheinen die Signete der Verleger zu tragen, und es ist dem gelehrten Verfasser entgangen, dass Valerius ein eigenes Zeichen geführt hat, und zwar eines, in welchem das rätselhafte Y die Hauptrolle spielt. Ich habe es gefunden am Schlusse des Prochiron s. enchiridium iudiciarium des Petrus Vanderanus, welches im Jahre 1558 zu Löwen von Stephanus Valerius gedruckt und herausgegeben worden ist. Eine Cartouche im Renaissancestil schliesst hier eine kreisrunde Marke ein mit der Umschrift Humanae vitae speciem prae se ferre videtur, und in der Darstellung erscheint im Vordergrunde einer nur angedeuteten Landschaft das Y in der Form, wie in den Granadiner Drucken. An dem geraden Schenkel scheint ein bärtiger Mann emporzuklettern, während von dem gerundeten Schenkel zwei andere Gestalten herabstürzen. Wenn man erst die eigentliche Bedeutung des Y erkannt hat, vermag man sich schwer vorzustellen, dass sie einem hier nicht ohne Weiteres klar geworden ist; ich muss aber gestehen, dass ich sie noch nicht auf Grund dieses Zeichens, sondern erst durch eine dritte Gruppe von Darstellungen mit dem Y erkannt habe.

Auch diese kenne ich nur aus Silvestres bekanntem Werke, und dass sie mir bei wiederholtem Durchblättern desselben anfänglich entgangen waren, liegt wohl an der abweichenden Form, in welcher das Y darin erscheint. Es sind drei verschiedene, in der Idee aber übereinstimmende Signete des Pariser Druckers und Buchhändlers Nicolas du Chemin, dem Silvestre die Jahre 1541 bis 1576 zuschreibt, die für uns in Betracht kommen. Ich muss gestehen, dass ich ihn so wenig als vorher in

den Pasquier Pissart anderweit in der einschlägigen Litteratur erwähnt finde, so dass ich mich ausschliesslich auf Silvestres Anführung stützen muss. Die Marken weichen unter einander nur durch den mehr oder minder reichen Schmuck der Umrahmung resp. der Cartouche ab; in allen dreien bildet den Mittelpunkt der eigentlichen Darstellung das Y, hier mit zwei geraden Schenkeln, deren einer auf seiner Spitze eine Krone trägt, während auf dem anderen Flammen emporschlagen. Der Schenkel mit der Krone ist von dem Worte Arcta, der mit den Flammen von dem Worte Lata begleitet, und unter dem Y steht das Wort Via. Zur weiteren Verdeutlichung der Symbolik erscheinen in einer andern Fassung der Marke noch die entsprechend verteilten Worte Poenam — Gloriam — Elige, und in einer dritten Form derselben kommt dazu noch ein Spruchband mit der Inschrift Vitii et virtutis iter.

Das Y der Drucker-Signete ist darnach also eine rein symbolische Darstellung und versinnbildlicht das biblische Wort von dem breiten Wege, der zur Hölle führt, und dem schmalen und steilen Pfade zur himmlischen Seligkeit. Wenn man sich daraufhin die verschiedenen Formen des Y ansieht, so zeigt sich allerdings, dass bei allen, teils mehr, teils minder auffallend, der eine, stets geradlinig dargestellte Schenkel etwas schmaler ist, als der andere, der überdies meist in eine gerundete Spitze ausläuft. Dass alle die verschiedenen Motti, welche sich neben dem Y auf den Marken vorfinden, mit dieser allegorischen Deutung sich ohne Weiteres erklären, ist einleuchtend; auch die Figuren auf dem Druckerzeichen des Stephanus Valerius erkennt man nun sofort als den auf steilem Pfade sich emporringenden und den vom Sünwege zur ewigen Verdammnis abstürzenden Menschen. Dagegen werden die begleitenden Darstellungen der Granadiner Drucke noch immer nicht alle verständlich. Dass auch hier das Y in gleicher Bedeutung gedacht ist, beweisen die begleitenden Inschriften, und dass es zuerst 1498 in einem Enseñamiento del corazon vorkommt, stimmt vorzüglich mit dem symbolischen Sinne; wahrscheinlich wird derselbe an irgend einer Stelle des Werkes sogar näher erläutert sein. Wenn aber Gallardo richtig gesehen hat, dass die Wundmale des Heilandes und ein Adler neben dem Y auf der Marke erscheinen, so hört schon hier mein Verständnis auf, denn wenn auch der Adler den Aufschwung der Seele zur Tugend repräsentieren könnte, so fehlt doch die gegensätzliche Beziehung der Wundmale zu Laster und Verderben.

In den Granadiner Drucken weist das wiederholt mit dem Y erscheinende Menschenpaar jedenfalls wie der Spruch des Valerius darauf hin, dass das Y die Pfade des menschlichen Lebens andeutet, und der Lorbeerkranz, der bald in enger Verbindung mit demselben, bald als Gegenstück dazu erscheint, meint wohl nichts anderes, als die Krone in der Marke Du Chemins: Der Lorbeer krönt den, der siegreich aus dem Kampfe des Lebens hervorgegangen ist. Für die vielfachen Hinweise auf das Wasser, die Delphine der eigentlichen Marke, die Tritonen, Nereiden und Seeungeheuer der reichen Titel-Kompositionen vermag ich aber keinen Zusammenhang mit der in dem Y zum Ausdruck gelangenden Allegorie aufzufinden, und ich würde geneigt sein, dieselben als zufälliges Beiwerk zu betrachten, obwohl ihr wiederholtes Vorkommen einer solchen Annahme wenig entspricht. Jedenfalls vermag ich augenblicklich für dieselben eine andere und bessere Erklärung nicht zu geben.



Der Papyrus Erzherzog Rainer.

Von

Rudolf Beer in Wien.

Vor etwa fünfzehn Jahren wurde eine umfangreiche Papyrussammlung von dem Erzherzog Rainer angekauft und dem Österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien zum Geschenke gemacht. Die „Entwickelung" der bekanntlich in unförmlichem Zustande auf den Markt gebrachten Papyrusmassen (in Ballen, Klumpen und Fetzen), ihre Aufstellung, Entzifferung und Ordnung haben erst in den jüngsten Tagen ihren Abschluss gefunden, und es scheint der Mühe wert, einen summarischen Rückblick auf die Ergebnisse dieser an Schwierigkeiten überreichen Arbeit zu werfen. Ergiebt sich doch bei dem Umstande, dass die Wiener Sammlung zweifellos nicht nur zu den an Stückzahl grössten, sondern auch zu den aufschlussreichsten und mannigfaltigsten gehört, die bis heute dem ägyptischen Boden abgerungen wurden, die Möglichkeit, über antikes Schriftwesen, das Schreibmaterial, die Entwickelung der Lautzeichen u. s. w. eine Reihe neuer, wesentlich auf die Ergebnisse jener mühevollen Forschungen gegründete Daten zur allgemeinen Kenntnis zu bringen.

Die Wichtigkeit der alten Papyri als Zeugnisse für antikes Schrifttum und Träger der Überlieferung war allerdings schon seit geraumer Zeit, lange vor den epochemachenden jüngsten Funden allgemein anerkannt worden. Vor allem haben unter den aus einzelnen kleineren Stücken gefertigten sogenannten Papyrus*rollen* die zu Herkulanum und Pompeji gefundenen berechtigtes Ansehen genossen. Zur Entwickelung derselben wurden eigene Maschinen konstruiert, die aber des öfteren versagten, so dass die kostbaren Reliquien zu wiederholtenmalen gleich bei der ersten Berührung in Staub und Asche zerfielen. Von grösseren alten Papyri, welche litterarische Denkmäler enthalten, seien die Reste der Reden des Hyperides für Lycrophon und Euxenippus und desselben Leichenrede erwähnt, sämtlich von *Churchill Babington* in kritischer Ausgabe 1853 und 1858 herausgegeben.

Wir kennen ferner Papyri, die seit langer Zeit in der National-Bibliothek zu Paris, in der k. k. Hofbibliothek und in der Ambraser Sammlung zu Wien als Merkwürdigkeiten seltenster Art gezeigt werden.

Nicht unerwähnt möge bleiben, dass die praktische Verwertung des Papyrus als Schreibmaterial sich auch im Abendlande bis in verhältnismässig späte Zeit erhielt. So besitzt, um ein bis jetzt weniger bekannt gewordenes Beispiel anzuführen, das Archiv der Kathedralkirche zu Gerona in Spanien 2 Papstbullen aus den Jahren 892 und 897, beide auf Papyrus geschrieben, von ansehnlicher Grösse, und wie der Schreiber dieser Zeilen sich selbst überzeugte, noch wohl erhalten. All dieses Papyrusmaterial lässt sich aber, wie bemerkt, nicht im Entferntesten mit jenem vergleichen, welches im Winter 1877 auf 78 nach Dünger grabende Fellachen in der Nähe der heutigen Stadt El Faijum, des alten Krokodilopolis — in späterer Zeit Arsinoe genannt — in Mittel-Egypten zu Tage förderten.

Nicht lange währte es, so erschienen auf dem Markte zu Cairo einzelne Fetzen aus diesem Papierfunde und nahmen ihren Weg nach allen Kulturländern, insbesondere nach Deutschland, Frankreich und England. In Berlin wie in Paris und London hat man die Wichtigkeit solcher kostbarer Erwerbungen keineswegs verkannt, und dass uns die Gelehrten des britischen Museums aus ähnlichen antiken Urkundendepots die dem Aristoteles wohl mit Recht zugeschriebene Schrift vom Staate der Athener, die Mimijamben des Herondas und andere wertvolle Denkmäler der griechischen Litteratur schenkten, braucht nicht erst hervorgehoben zu werden. Alle diese Erwerbungen übertrifft an Reichtum, Wert und Vielgestaltigkeit das, was durch die Vermittelung des Kaufmannes *Theodor Graf* nach Wien gebracht wurde und durch die Güte des Erzherzogs Rainer als kostbarer wissenschaftlicher Schatz der Residenz für alle Zukunft erhalten blieb.

Günstige Umstände wollten es, dass dieser Schatz, der allerdings nunmehr gehoben, aber noch lange nicht ausgenützt war, auch Be-

arbeiter fand, welche der Lösung der schwierigen ihrer harrenden Aufgabe voll gewachsen waren, und auch durch Musterleistungen die rasch aufgeblühte Papyrusforschung ganz wesentlich förderten.

An erster Stelle muss hier *Josef Karabaček*, Professor der orientalischen Geschichte und ihrer Hilfswissenschaften an der Wiener Universität, genannt werden. Auf die von ihm im Verein mit anderen Gelehrten, so den Professoren *Král* und *Wessely*, ausgeführten Untersuchungen über unseren Papyrus stützen sich auch die im Nachfolgenden gegebenen allgemein orientierenden Mitteilungen.

Über die Entstehung des Hauptdepots der gewaltigen Papyrusmassen in dem alten Arsinoe ist man zu festen Ergebnissen bis jetzt noch nicht gelangt. Die naheliegende Annahme, dass wir es mit einem antiken Archiv zu thun haben, welches damaligem Gebrauche gemäss in irdenen Töpfen aufbewahrt wurde, hat viel Wahrscheinlichkeit für sich. Es wäre auch sonst schlechterdings nicht gut zu erklären, warum in den zusammengeballten Papiermassen sich meistens Urkunden finden, die chronologisch zusammengehören und sich auf ein und dasselbe Gebiet beziehen — welcher Umstand allerdings die barbarischen Fellachen nicht hinderte, gewisse Knäuel zu zerreissen und gesondert in Fetzen zu Markte zu bringen — und ebenso schwer ist die Antwort auf die Frage zu geben, wie sonst die Aufbewahrung in einzelnen Gefässen, die doch als Sammlungsbehälter zu denken sind, ihre Berechtigung hätte. Allerdings darf man nicht an ein wissenschaftliches Archiv im heutigen Sinne des Wortes denken, wie es von geschulten Archiv-Beamten verwaltet wird — oder verwaltet werden sollte.

Es war die Urkundensammlung der Stadt in weiterem Sinne, und diesem Umstande verdanken wir es auch, dass die etwas erweiterten Grenzen, welche für die Sammlung massgebend waren, nicht ausschliesslich Papyri, ja nicht einmal ausschliesslich Urkunden in sich begriffen. Papyrus ist vielmehr, wie wir gleich sehen werden, ein von dem Hauptbestandteil des Fundes abgeleiteter Sammelname für die Totalität desselben.

Wir finden Urkunden, Siegel, Flechtwerke aus der Rinde der Papyrusstaude, zahlreiche Blätter aus Pergament — bekanntlich jener Beschreibstoff, der im ganzen Mittelalter in der Schriftverbreitung und Vervielfältigung eine souveräne Rolle spielte; beschriebene Holztäfelchen, Thonscheiben mit aufgetragenen Schriftzügen, eingeritzte Buchstaben auf Wachstafeln und auch Urkunden auf Leinewand und Leder.

Um diese eigenartige Kollektion zu vervollständigen, hat sich auch eine komplette Garnitur von Schreibrequisiten erhalten: Ein Strohkorb mit dem Leinenfutteral zur Umhüllung der drei Schreibpaletten, wie auch die Schreibrohre selbst, welche von der auf den Platten angeriebenen Kohlenschwärze den Schreibstoff erhielten. An dem Korbe hängt, mittelst einer Seidenschnur befestigt, das Bruchstück einer uns erhaltenen 180 cm. langen hieratischen Papyrusrolle, aus der hervorgeht, dass dieses Schreibzeug aus dem Jahre 1290 vor Christus stamme. Auszudenken, welchen schriftstellerischen Erzeugnissen dieser Schreibapparat vor 3000 Jahren diente, bleibt unserer Phantasie unbenommen! — — —

In der Sammlung Erzherzog Rainer sind, wie erwähnt, was Beschreibstoff anlangt, Papyrus, Pergament und Papier überwiegend. Bevor wir jedoch zur Besprechung dieser Hauptmateriale übergehen, seien einige Worte den übrigen Stoffen gewidmet.

Unter den beschriebenen Holzstücken beanspruchen die sogenannten Mumientäfelchen das meiste Interesse. Das grossartige Bestattungssystem, welches in Egypten wie nicht leicht in einem anderen Kulturlande der antiken Welt einen bis in alle Details ausgearbeiteten, man möchte beinahe sagen einen raffinierten Charakter angenommen hatte, ist das beste Zeugnis für die hohe Pietät, die den Heimgegangenen zu widmen zum unverbrüchlichen Gesetz geworden war. Waren ja doch ganze Städte in die Steinfelsen der benachbarten Gebirge eigens zu dem Zwecke hineingehauen worden, um als Aufbewahrungsplätze für die Mumien zu dienen. Hierbei mussten die entseelten Körper oft weite Reisen unternehmen, und nichts war leichter, als dass bei diesen grossen Transporten die Mumien verwechselt wurden. Daher denn die Einführung von antiken Mumien-Porträts auf Holz, meistens nur den Kopf, hie und da auch die Hände des Toten in Farben nachahmend

und infolge ihrer eigenartigen Verwendung konkav geformt.

Zwei derselben hat auch das Museum Erzherzog Rainer erworben. Wirksamer noch als die Porträts, dienten die erwähnten Mumientäfelchen dem Zwecke, jede sonst so leicht mögliche Verwechslung zu vermeiden; sie enthalten Namen, zuweilen auch die Beschäftigung, welcher sich der Lebende gewidmet hatte, seinen Aufenthaltsort, sowie die Bestimmung, wohin sein Leichnam zu bringen sei. Diese Täfelchen wurden der Mumie am Halse befestigt und zu diesem Zwecke wurden auch die heute noch ersichtlichen Löcher in das Holz eingebohrt.

Der Gebrauch der Thonscherben, der sogenannten Ostraka, zu Schreibzwecken ist aus dem ganzen Altertume wohlbekannt. Auch in Arsinoe-Faijum hat sich eine grosse Menge derselben gefunden — wird jenes weite Trümmerfeld doch geradezu als „Schutt- und Scherbenland“ bezeichnet! Gleichwohl haben die Thonscherben als Schriftträger, wie begreiflich, keine grosse Rolle gespielt.

Weit wichtiger und verbreiteter war die Anwendung der Wachstafeln, deren die klassischen Autoren, z. B. Properz, wiederholt gedenken. Ihre praktische Nutzbarkeit erhellt auch aus dem hier beiläufig erwähnten Umstande, dass ihr Gebrauch sich bis ins späte Mittelalter, bis ins XIII. und XIV. Jahrhundert, erhielt, wofür sich unter den Rara und Curiosa unserer Museen manche Beispiele beibringen liessen. Sie entsprechen ihrer Form nach etwa unseren Schul-Schiefertafeln, nur dass der Schiefer hier durch eine weiche eindrucksfähigere Wachsschicht ersetzt war. Die Aufzeichnung, der Brief, die Notiz, wurde mittelst scharfem Griffels eingeritzt und so konnte die Tafel, falls sie etwa der Korrespondenz diente, gleich vom Empfänger mit dem stumpfen Ende des eigens hierzu präparierten Griffels geglättet und zur Antwort benutzt werden. Für grössere Aufzeichnungen wurden mehrere solche Tafeln verwendet und in diesem Falle durch Ringe verbunden, zu deren Einführung die am Rande angebrachten Löcher dienten. Ein Teil der in der erzherzoglichen Sammlung befindlichen Wachstafeln ist besonders dadurch merkwürdig, dass die auf ihnen ersichtlichen Schriftzüge nicht die gewöhnlichen griechischen Buchstaben, sondern die Charaktere der Kurzschrift, der sogenannten Tachygraphie, zeigen. Die Entzifferung derselben wird durch den verdienten Paläographen Professor *Carl Wessely,* dem wir überhaupt die Durcharbeitung und kritische Behandlung des ganzen griechischen Bestandes der Schriftensammlung verdanken, soeben in erfolgreicher Weise in Angriff genommen.

Obwohl die anderen bereits erwähnten Beschreibstoffe, die sich in dem Faijum-Archiv fanden, nämlich Leinwand und Leder, sich, wie gerade unser Fund lehrt, einer weit grösseren Verbreitung erfreuten, als vorher angenommen worden war — es finden sich z. B. eine stattliche Zahl koptischer Leinwandbillete und persische Urkunden auf Schafleder — so können wir bei denselben nicht allzulange verweilen, da wir der Hauptmenge des Schreibmaterials, Papyrus, Papier und Pergament, die verdiente Würdigung zu teil werden lassen müssen. Die ungeheueren in Faijum gefundenen Massen dieses Materials haben auf dem Gebiete der Kenntnis desselben eine förmliche Revolution erzeugt, und es scheint angemessen, hier wenigstens die hauptsächlichsten Ergebnisse der mit Scharfsinn und Umsicht geführten Untersuchungen auf diesem Gebiete zu skizzieren.

Die wichtigsten der 5 bekannten Arten der Pflanzengattung Papyrus ist die Papyrusstaude (Papyrus antiquarum), ein bis zur Höhe von mehreren Metern sich erhebendes Cypergras mit sehr starker holziger aromatischer Wurzel und nackten blattlosen dreikantigen, nach unten zu armdicken Halmen. An ihrem oberen Ende tragen sie eine zusammengesetzte Blütendolde mit achtblättriger allgemeiner Doldenhülle. Vielleicht hat die kronenähnliche Form der Dolde die späteren Griechen veranlasst, das alte egyptische Wort papuro „königlich“ als Name für diese Pflanzengattung zu wählen, vielleicht auch, weil sie eine heilige, symbolische, eine Nutzpflanze κατ᾽ ἐξοχὴν war. Mit Kränzen aus den Blütendolden des Papierschilfes schmückten sich die Priester und Könige; ja auch die Götterstatuen wurden mit diesen gekrönt, die Tempel ausgeschmückt und auch in den Särgen der Mumien haben sie sich oft vollkommen konserviert erhalten. Der weiche saftige Wurzelstoff diente als Nahrungs- oder vielmehr als Genussmittel; ihre Asche wurde als Arznei vielfach verwendet. (Schluss folgt in Heft XI.)

Kritik.

Paulys Real-Encyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft, neu bearbeitet von *Georg Wissowa.* Dritter Band. Stuttgart, J. B. Metzler.

Für den z. Z. in Druck befindlichen dritten Band des genannten Werkes hat der verdiente Direktor der Göttinger Universitätsbibliothek, Professor *Dziatzko,* die Artikel *„Buch“* und *„Buchhandel“* geschrieben, die des Interessanten so viel enthalten, dass eine kurze Zusammenfassung des dort Gesagten unseren Lesern nicht unwillkommen sein wird.

Das Buch, d. h. die Niederschrift einer Anzahl von Ereignissen oder Gedanken auf transportablem Material, ist aus der Inschrift, d. h. der Aufzeichnung eines einzelnen Ereignisses an einem feststehenden Orte entstanden und anfänglich ebenfalls auf festem Material niedergeschrieben worden. Als solches dienten ursprünglich Tierfelle, Holz- oder Metalltafeln, wie uns griechische Schriftsteller überliefert haben. Der beträchtliche Raum, den ein derartiges Buch in Anspruch nahm und seine schwierige Überführung von einem Platze zum anderen liess die Ägypter im III. Jahrtausend v. Chr., wenn nicht schon früher, auf den Gedanken kommen, sich eines dünneren und leichteren Schreibstoffes zu bedienen und zwar wahrscheinlich zunächst der präparierten Baumrinde. Diese muss aber bald durch Streifen aus dem Marke der Papyruspflanze (Cyperus papyrus) ersetzt worden sein, denn das älteste bisher aufgefundene ägyptische Papyrus-Schriftstück stammt aus der Zeit von etwa 1500 v. Chr. Bis zur Gründung Alexandriens blieb dieses Schreibmaterial jedoch so ziemlich auf Ägypten beschränkt; erst dann wurde die Papyrusstaude in solchem Umfange angebaut, dass man sich des daraus gefertigten Schreibstoffes allerwärts bedienen konnte. Bei den orientalischen Völkerschaften waren meist Schriftrollen aus Leder, Seide oder Leinewand im Gebrauch; die Griechen fertigten ein dem Papyrus ähnliches Schreibmaterial aus Baumbast (bei den Römern bedeutete „liber“ sowohl Bast als Buch), Rinde, Blättern oder Rohrpflanzen. Dieser Schreibstoff liess sich aber nur auf einer Seite beschreiben und sei es, dass das naturgemässe Zusammenrollen der Baumrinde den Anlass gab, sei es, dass man den Text vor Beschädigung schützen wollte, die Papyri wurden zusammengerollt und, mit der leeren Seite nach aussen, aufbewahrt.

Eine einzelne Rolle reichte aber nur zur Aufnahme eines kürzeren Schriftstückes hin, so dass für umfangreiche Werke eine bedeutende Zahl von Rollen gebraucht wurde. In der früheren Zeit schrieb man die einzelne Rolle einfach voll und brach, ohne Rücksicht auf den Sinn zu nehmen, ab, um auf dem nächsten Blatte die Fortsetzung zu bringen. Einen wesentlichen Fortschritt bezeichnete es daher, als man eine Reihe von Rollen, meist zwanzig, an einander klebte und so eine lange Rolle bildete; denn einmal bestand ein Werk nun nicht mehr aus so vielen einzelnen Teilen, andererseits konnten die Rollen dem Inhalte angepasst werden und einen bestimmten Abschnitt (tomos) des Ganzen enthalten, wobei man das etwa verbleibende unbeschriebene Ende der Rollen abschnitt. Allerdings war das Lesen einer langen Rolle ziemlich umständlich, denn man musste den durchgelesenen Teil derselben entweder offen herabfallen lassen oder die Rolle in der Rechten halten und langsam entrollen, während die Linke das Gelesene gleichzeitig zusammenrollte und festhielt. War man fertig, so musste die ganze Rolle wieder in ihre ursprüngliche Lage zurückgerollt werden, wobei man den Anfang unter das Kinn klemmte und das Ende um ein dort befestigtes dünnes cylindrisches Bein- oder Holzstäbchen (umbilicus) aufzuwickeln begann. Da der Anfang mithin die Schutzdecke für die ganze Rolle bildete und am meisten der Beschädigung ausgesetzt war, so pflegte man ihn durch Aufkleben eines Querstreifens zu verstärken oder auch wohl als erstes Blatt der Rolle einen besonders kräftigen Papyrusbogen zu wählen; ausserdem versah der Schreiber das Kopfende der Rolle mit dem Titel und einigen anderen Bemerkungen über den Inhalt derselben. Diese Vorkehrung genügte in grösseren Bibliotheken und Buchläden aber noch nicht zum Auffinden der gewünschten Rollen und man befestigte daher am umbilicus einen länglich-ovalen Lederstreifen, der an der Seite herunterhing und mit Verfassernamen und Titel beschrieben war, so dass die Ermittelung einer Rolle selbst dann möglich war, wenn sie, wie dies bei wertvollen Handschriften öfter der Fall war, in einer besonderen Hülle steckte. Die zu einem Werke gehörenden Rollen pflegten zusammengeschnürt oder in Röhren aus Buchenholz von etwa 40 cm Durchmesser (etwa einem runden Papierkorb ähnlich) aufbewahrt zu werden; ausserdem waren den Griechen auch bereits Regale bekannt, nur erscheint es zweifelhaft, ob die Rollen in den Fächern standen oder lagen.

Die jetzt übliche Codexform, d. h. die Zusammenstellung eines Buches aus mehreren Lagen ineinander gefalzter Bogen, ist dem praktischen Bedürfnis entsprungen und fand zunächst für Einnahme- und Ausgabe-, Tage- und solche Bücher Anwendung, die ein häufiges Durchblättern erforderten. In der frühesten Zeit bediente man sich hierzu übertünchter und an einander gebundener Holztafeln; später wurden mit Wachs überzogene hölzerne Platten genommen, in die man den Text mit einem Griffel einkratzte, doch wurde auch kostbareres Material wie Blei, Zinn, Elfenbein, selbst Gold dazu verwendet. Auch das Falzen und Zusammenlegen von Papyrusblättern in Buchform war in einzelnen Gegenden des Orients nicht unbekannt, doch erschwerte die Sprödigkeit des Papyrus das Kniffen und Binden der Blätter.

Pergament scheint als Schreibmaterial seit dem VI. Jahrhundert v. Chr. in Gebrauch gekommen zu sein; seine eigentliche Verbreitung fand es aber erst, nachdem Eumenes II. (197. 159) die Bibliothek in Pergamon eingerichtet hatte. In dieser Stadt fand seitdem die Verarbeitung der Tierhäute zu Schreibmaterial hauptsächlich statt und nach ihr erhielt das Pergament

auch seinen Namen. Zunächst wurde es ausschliesslich in Rollenform benutzt, seit dem I. Jahrhundert n. Chr. fand es aber in Codexform für Geschäftsbücher und dergleichen mehr und mehr Verwendung und verdrängte die Holztafel-Bücher fast völlig. Da es dauerhafter als Holz war, auf beiden Seiten beschrieben und schliesslich sogar wieder abgewaschen oder abgekratzt und von neuem verwendet werden konnte, eignete es sich für solche Zwecke thatsächlich besser als irgend ein anderer Schreibstoff. Bald erkannte man aber auch, dass sich die Codexform durch ihre Handlichkeit für Grammatiken, lexikographische Werke und ähnliche Nachschlagebücher besser als die Rollenform eigene, und dem Pergament, das man in Lagen von vier oder auch fünf Doppelblättern falzte, eröffnete sich nun ein neues Feld. Damit war der Anfang zu einer völligen Umwälzung im Buchwesen gemacht; seit dem IV. Jahrhundert begann man die Papyrusrollen, die wegen der Vergänglichkeit des Materials oft erneuert werden mussten, in Pergament-Codices abzuschreiben, und seit dem VI. Jahrhundert war diese Form für die gesamte Litteratur üblich und nur Briefe, Gedichte und kürzere Schriften wurden noch längere Zeit auf Rollen niedergeschrieben.

Die Ausstattung der Handschriften war ziemlich verschieden und zwar für Pergament-Manuskripte im allgemeinen besser, als sie für Papyrus-Handschriften üblich war. In den letzteren wurden die Linien mit Blei gezogen, in das Pergament aber mit einem stumpfen Instrument so stark eingedrückt, dass sie auch auf der Rückseite erkennbar waren. Schon bei den Ägyptern war es üblich, Titel und Teilabschnitte durch rote Farbe erkennbar zu machen, und die Schreiber pflegten deshalb mit zwei Federn und zwei Tintenfässern abgebildet zu werden; aber auch Bilderhandschriften waren dort keineswegs selten. Die Griechen übernahmen die Sitte, die Initialen bunt zu schreiben, und eine Zeit lang waren dort Illustrationen, namentlich in Kräuterbüchern, ziemlich üblich, doch kam diese Gewohnheit später wieder aus der Mode. Die Römer hingegen wendeten dem Porträt ihre Vorliebe zu; schon Varro († 27 v. Chr.) gab ein Werk mit 700 Bildnissen berühmter Griechen und Römer[1] heraus und später pflegte man einem Werke gern das Bild des Verfassers vorzusetzen. Seit dem V. Jahrhundert sind Handschriften mit historischen und religiösen Bildern keine Seltenheit mehr. Auch Prachtcodices mit Gold- oder Silberschrift auf purpurfarbigen Pergament wurden angefertigt und dementsprechend legte man auch grössere Sorgfalt auf den Einband, bei dem ausser Metallschmuck und Edelsteinen namentlich Elfenbein eine hervorragende Rolle spielte.

Im letzten Drittel des V. Jahrhunderts v. Chr. begannen Bücher ein Handelsartikel zu werden; bis dahin war das Entleihen in Freundeskreisen das übliche Verbreitungsmittel, und wenn ein Werk das besondere Interesse eines Lesers erregte, so schrieb er es selbst ab oder liess dies durch seine Sklaven besorgen. Anscheinend entstand der Buchhandel aus dem Antiquariat, d. h. aus dem Handel mit Büchern, die durch Todesfall verkäuflich geworden waren, und daraus erst schöpften einige Händler die Idee, Abschriften besonders beliebter Werke anfertigen zu lassen und diese nicht nur an ihrem Wohnorte selbst anzubieten, sondern auch mit ihrem Vorrate andere Orte zu besuchen. Eine wesentlich grössere Bedeutung erhielt der Buchhandel seit der Gründung der alexandrinischen Bibliothek und zwar namentlich an Orten, wo sich grössere Bibliotheken befanden, wie in Alexandrien, Pergamon, Athen und Rom. Die Bücherverkäufer liessen Abschriften in grosser Zahl anfertigen und stellten besondere Gelehrte (grammatici) an, die dieselben durchsahen und verbesserten. In der älteren Zeit betrug der Preis für eine einzelne Rolle, deren Inhalt ja wenig umfangreich war, etwa 3 Drachmen; später spielte der Inhalt und der Name des Verfassers für den Preis eine wichtige Rolle. Der Buchhändler zahlte für die Herstellung einer Rolle zur Blütezeit der Litteratur etwa ein Sesterz (22 Pfennig); manche Schrift fand aber so wenig Nachfrage, dass er glücklich sein musste, die angefertigten Exemplare selbst unter dem Selbstkostenpreis losschlagen zu können. Vielbegehrte neuere Werke mussten den Schaden daher wieder gut machen; doch wurde über die Habsucht der Buchhändler, die übrigens Bücher auch mitunter verliehen, viel geklagt.

Zur allgemeinen Orientierung dürften diese kurzen Angaben genügen; weiteres möge man an Ort und Stelle und in den zahlreichen vom Verfasser citierten Werken nachlesen.

Potsdam. *W. L. Schreiber.*



Deutsch-österreichische Litteraturgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich-Ungarn. Unter Mitwirkung hervorragender Fachgenossen herausgegeben von Dr. *J. W. Nagl* und Prof. *Jakob Zeidler.* Wien, Karl Fromm. (In 14 illustr. Lieferungen à M. 1).

Der Prospekt führt Folgendes aus: Zum erstenmale wird hier der Versuch unternommen, nach einheitlichem Plane die deutsche Litteratur der österreichisch-ungarischen Monarchie als ein Ganzes zu betrachten und diese „deutsch-österreichische" Litteratur in ihrem Verhältnis zur grossen gemeindeutschen Litteratur in den verschiedenen Perioden ihrer Entwicklung darzustellen. Berechtigung und Wert einer derartigen Darstellung liegen in der Thatsache, dass sich infolge einer langen Kette von historischen Ereignissen die Länder, welche sich um das alte „Ostarrîchi" im Laufe der Jahrhunderte gruppiert hatten, zu dem selbständigen Staatswesen der österreichisch-ungarischen Monarchie herausgebildet haben. Die wechselnden Erscheinungen,

[1] Erst in neuerer Zeit sind die ausserordentlichen Porträtleistungen der Ägypter aus der römischen Kaiserzeit bekannt geworden. Obschon handwerksmässig angefertigt, zeigen die den Mumien beigegebenen Porträts so flotte Zeichnung und so charakteristische Auffassung, dass sie billig unser Erstaunen und unsere Bewunderung erregen.

unter denen sich jene historische Entwickelung vollzog, prägten der Volksseele der Deutschen in Österreich ganz eigentümliche Charakterzüge auf, welche auch in ihren Litteraturprodukten Ausdruck fanden. Die Worte Franz Grillparzers: „Hast du vom Kahlenberg das Land dir rings besehn, so wirst du, was ich schrieb und was ich bin, verstehn" gelten in weiterem Sinne für die gesamte litterarische Produktion der Deutschen in Österreich. Erst wenn es gelungen ist, die deutsche Dichtung Österreichs aus den Bedingungen heraus, unter denen sie entstanden ist, zu verstehen, wird ihre gerechte Beurteilung und ihre richtige Einfügung in den Bau der gemeindeutschen Litteratur möglich. Der Erkenntnis des *Bodenständigen* muss hier ein Hauptaugenmerk zugewendet werden. Mehr als anderwärts war es daher hier notwendig, auf die Schöpfungen der volkstümlichen und mundartlichen Muse Rücksicht zu nehmen, denn alles Beste, was wir zur gemeindeutschen Litteratur beigetragen haben, wurzelt in dem Boden unverdorbener Volkstümlichkeit und frischbewahrter Sinnlichkeit auch bei den hochdeutschen Dichtern Österreichs....

Idee und Plan sind reger Beachtung wert. Bis jetzt liegt erst der dritte Teil des Werkes — Lieferung 1—5 vor — aber er zeigt bereits, dass die Herren Herausgeber die Schwierigkeiten, die sich ihnen durch den Mangel an geeigneten Vorarbeiten entgegenstellten, zu überwinden verstanden haben. Die Zahl der Mitarbeiter ist bedeutend; sie musste es sein, wenn man an dem Gedanken, die „bodenständige" Litteratur und ihre Entwickelung in eingehenderer Weise zu berücksichtigen, festhalten wollte. Auch die Befürchtung, dass das Ganze infolge der Eigentümlichkeit der Zusammenarbeitung keinen geschlossenen Gesamteindruck hinterlassen würde, ist nicht zutreffend. Soweit sich aus dem vorliegenden ersten Teil ersehen lässt, scheint das Werk vielmehr in der That das halten zu wollen, was im Prospekt versprochen wird: die Schaffung eines Einigungspunktes für die verstreute Forschung mit gleichzeitiger Aufdeckung jener mannigfachen Lücken, an denen die neue Spezialarbeit einzusetzen haben würde.

Man kann natürlich erst nach Beendigung des Ganzen ein abschliessendes Urteil über diese deutschösterreichische Litteraturgeschichte abgeben. Die Einleitung, das Kolonisationswerk in Österreich-Ungarn, ist etwas breit ausgeführt worden, um den Nachweis zu führen, dass das deutsche Element hierselbst eine genügend starke Unterlage für eine eigene Litteratur bilde, bietet aber dafür auch durch seine statistischen, etnographischen und bibliographischen Hinweise vielerlei, was sonst nur aus zahlreichen Fachschriften zu schöpfen sein würde. Den grösseren Städten, deren Bevölkerung häufig den Zeitströmungen zu folgen pflegt, ist dabei absichtlich weniger Beachtung geschenkt worden als den bodenständigen (das Wort ist charakteristisch für den Plan des Werks) Ansiedelungen und der bäuerlichen Bevölkerung. Der zweite Abschnitt „Das nationale Erbe" bringt die Entwicklung des Volksepos und das Absterben der Heldensage. Auch hier finden sich wieder verschiedene sehr interessante Einstreuungen; so liefert u. a. Dr. von Kralik den Nachweis, dass die alte Nibelungenstrophe noch heute in den „Doppeltänzen" der oberösterreichischen Bauern erhalten ist. Es folgt „die Einwirkung der Kirche" auf die Litteratur (das Salzburger Verbrüderungsbuch, die Mondseer Bruchstücke, die handschriftlichen Denkmale in Innerösterreich, Passau und dem Donauthal) und die geistliche Dichtung in ihren österreichischen Gesängen (die Kärntnerische Genesis, die Exodusdichtung, die Judith etc.). Die fünfte Lieferung endlich enthält die Fortsetzung des 3. Abschnitts, die ritterliche Epik und Lyrik: den Pleier, Hans Enenkels Weltchronik, Ulrich von Liechtenstein, Ottokars Reimchronik, Heinrich und Ulrich von Türlin, Wolfram und Ulrich von Eschenbach, den Pfaffe Anûs, den Kürenberger und die übrigen Vertreter der höfischen Lyrik. Soweit ist das Werk gediehen.

Dass die Herausgeber bei aller wissenschaftlichen Gründlichkeit den Ton nicht auf trockene Lehrhaftigkeit abgestimmt haben, dafür wird man ihnen in weiteren Kreisen besonderen Dank wissen. Die einzelnen Mitarbeiter haben ihre Beiträge nicht unterzeichnet. Auch das ist zweckmässig, denn die Anführung jedes Namens würde das Gesamtbild zerreissen und auch rein typographisch unschön wirken. Dafür bringt jedes Heft eine lockere Anlage mit einem ausführlichen Hinweis auf die Mitarbeiter; sie dürfte als Appendix des Inhaltsverzeichnisses wiederholt werden.

Die Verlagsbuchhandlung hat alles gethan, dem Werke auch äusserlich eine seines Inhalts würdige Ausstattung zu geben. Papier und Druck lassen nichts zu wünschen übrig; zahlreiche Illustrationen und Kunstbeilagen dienen zur besseren Veranschaulichung. Von den letzteren seien erwähnt: eine buntfarbige Freske aus dem Schlosse Runkelstein, zwei der Triaden darstellend — eine Nachbildung der ersten Seite des 155. Blattes des Ambraser Heldenbuchs und das farbige Facsimile einer Seite aus der im Besitze des Wiener Schottenstifts befindlichen deutschen Weltchronik.

—kt.

Ein Ratmannen-Spiegel von *Johann Oldendorp.* — *Wahrhaftige Entschuldigung* von *Joh. Oldendorp.* Schwerin, Bärensprungsche Hofbuchdruckerei.

Die beiden typengetreuen Reproduktionen der berühmten Oldendorpschen Schriften sind von Dr. *Adolf Freybe* mit wertvollen Einleitungen versehen worden. Der Ratmannen-Spiegel wurde 1530 unter dem Titel *„Van ratslagende"* bei Ludwig Dietz in Rostock gedruckt und gehört zu der kleinen Serie plattdeutsch verfasster Werkchen, in denen der Syndikus Johann Oldendorp, der begeisterte Anhänger Luthers und Melanchthons, der neben Slüter der Einführung der Reformation in Mecklenburg die wesentlichsten Dienste leistete, seinen protestantischen Standpunkt nachdrücklich vertritt. In der *„Warhafftige entschuldinge wedder de mortgirigen vprorschen schandtdichter vnd falschen klegern"* (1533) treten noch persönliche Motive hinzu, aber unter Oldendorps Feder gewinnt die Abwehr der gegen ihn erhobenen Beschuldigungen eine gewisse

geschichtliche Bedeutung. Die „Wahrhaftige Entschuldigung" umfasst nur acht Blatt in Kl.-8° und ist in zwei Originalexemplaren vorhanden. Das eine besitzt das Rostocker Stadtarchiv, das zweite die Rostocker Universitätsbibliothek. Der Text ist mit Dietzschen Typen, der Umschlagtitel mit älteren Missalletten gedruckt. Vom „Ratmannen-Spiegel" sind drei Exemplare nachgewiesen worden; das eine auf der Hamburger Stadtbibliothek, das zweite in Wolfenbüttel, das dritte in Privatbesitz. Der Dietzsche Druck ist vortrefflich; den Titel umgeben Zierleisten, das untere Spruchband trägt die Inschrift „Dorheit macht Arbeit" in grossen Buchstaben, eine Devise, die auch in späteren Druckerzeichen Dietzens wiederkehrt. Im „Ratmannen-Spiegel" findet sich Dietzens Signet auf der drittletzten Seite (nach Wiechmann-Hofmeister „Mecklenburgs altniedersächsische Litteratur" I, 141, das vierte der Druckerzeichen Dietzens: Weinstamm, Schild und Löwen, Spruchband mit Namen); die vorletzte Seite enthält die Sinnsprüche der sieben Weisen Griechenlands in lateinischer Sprache, die letzte die Wappen Mecklenburgs und Rostocks nebeneinander und in guter Ausführung. Nicht alle Historiker beurteilen den „Ratmannen-Spiegel" gleichwertig; aber wie die „Wahrhaftige Entschuldigung" so ist auch er zweifellos ein bedeutungsvolles Dokument aus der Reformationsgeschichte Mecklenburgs. Die ganz ausgezeichnete Reproduktion beider Schriften wird bei der Seltenheit der Originale auch den Forschern auf dem Gebiete der Druckergeschichte und schliesslich allen Bücherfreunden sehr willkommen sein. —f.

Die Handschrift des Redentiner Osterspiels. In Lichtdruck, mit einigen Beiträgen zu seiner Geschichte und Litteratur, herausgegeben von Dr. *Albert Freybe.* Schwerin, Bärensprungsche Hofbuchdruckerei 4°, IV; 12 und 47 S. (M. 4,50).

Diese vorzügliche Reproduktion der Handschrift von 1464, die nach Schröder 1786 aus der v. d. Hardtschen Auktion in Helmstädt in den Besitz der Karlsruher Hof- und Landesbibliothek gelangte, dürfte infolge der von Dr. Karl Schröder veranlassten Neuausgabe des Redentiner Spiels (Band V der „Niederdeutschen Denkmäler") noch mehr an allseitigem Interesse gewinnen. „De resurrectione" ist zweifellos eines der schönsten mittelalterlichen Osterdramen, wenn nicht der gesamten geistlichen Spiele überhaupt und zugleich eine Urkunde von hoher Bedeutung, die von der Reinheit, zu der sich Glaube, Sitte und Bildung am Ausgang des Mittelalters im Bezirke der Mecklenburgischen Cisterzienser durchgerungen hatten, lebendiges Zeugnis ablegt.

Die Wiedergabe des Originals im Lichtdruck ist tadellos und empfiehlt sich daher auch den Lehranstalten zwecks Einführung und Übung in paläographischer Lesung. Die angefügten Beiträge und Erläuterungen Dr. Freybes zur Geschichte des Spiels und Orts und über die Cisterzienser bieten u. a. auch eine wertvolle Zusammenstellung aller jener Schriften, die sich mit dem Redentiner Drama beschäftigen. —f.

The Assumption of Moses by the Rev. *H. Charles.* London, Adam & Charles Black.

In diesem kleinen interessanten Buche hat der Rev. H. Charles abermals der Serie seiner ausgezeichneten Werke eine neue Arbeit hinzugefügt, welche den Forschern der frühesten christlichen Litteraturperiode willkommen sein dürfte, da durch dieselbe mehr Licht über die im ersten Jahrhundert herrschenden Ideen verbreitet wird. Die Herausgabe des Buches Henoch und der Apokalypse des Baruch bildeten die Vorläufer zu oben genannter Abhandlung. Der Verfasser hat in englischer Sprache sich des Titels „Assumption" bedient, den man mit „Himmelfahrt" übersetzen müsste. Da aber der Vorgang sich an Stellen im Evangelium Matthäi, der Apostelgeschichte und des Briefes von St. Judä anlehnt, so möchte ich lieber den Ausdruck „Transfiguration" oder „Verklärung" des Moses gewählt sehen. Um die Fülle der dogmatischen Fragen zu ermessen, den dieser Stoff in sich birgt, ist es nötig, sich zu vergegenwärtigen, dass Gott dem Moses das gelobte Land nur von dem Berge Nebo zeigte, weil Moses wankend in seinem Glauben geworden war. Die Grabstätte blieb unbekannt und sollte es bleiben. Der Erzengel Michael streitet mit dem Satan um den Leichnam des gewaltigen Gesetzgebers und erklärt, dass Gott dem Vater allein die Gebeine seines Auserwählten zustehen. Petrus hat ein „Gesicht" noch bei Lebzeiten des Herrn, und es erscheint ihm dieser in Begleitung von Moses und Elias in verklärter Gestalt, so wie Raphael die Transfiguration aufgefasst hat. Auf diesem Bilde ist der epileptische Knabe die einzige Person, welche die leibliche Himmelfahrt Christi wahrnimmt. Es entstehen nun hier die Fragen: Sah Petrus, nach den angezogenen Stellen im neuen Testament, mit leiblichem Auge oder nur im Geist die Verklärung seines Meisters? Bei der Auferstehung Christi, an der offenen Grabesstätte, finden wir abermals zwei strahlende Gestalten, von denen die eine jedenfalls auf Moses gedeutet und als zur Erfüllung, zum Anfang und zum Schluss des Gesetzes, notwendig wird. Wäre das genannte Buch vollständig erhalten, so würden wir gewiss Details in die Erzählung der Himmelfahrt eingefügt sehen. So wie das Buch jetzt vorliegt, ist es das Fragment eines grösseren Werkes, das selbst wiederum aus der Verschmelzung von zwei Büchern entstanden war: das Testament des Moses und Moses Himmelfahrt. Beide wurden wahrscheinlich in hebräischem Grundtext geschrieben und durch einen griechischen Übersetzer während des I. Jahrhunderts zu einem einzigen Werk zusammengeschweisst. Von der griechischen Version sind nur geringe Bruchteile vorhanden. Das, was Mr. Charles uns übergiebt, ist ein Teil der lateinischen Übersetzung, die keinesfalls später als im V. Jahrhundert entstand und die vor ungefähr 40 Jahren in der Ambrosianischen Bibliothek in Mailand entdeckt wurde. Die Abfassung des Urtextes glaubt der Rev. Charles mit gutem Recht in die Jahre 7 bis 30 n. Chr. verlegen zu können. Ist dies zutreffend, so fällt die Schrift in die Lebenszeit Christi, und die hier ausgedrückten Ideen sind dann allerdings von besonderem Interesse und höchster Wichtigkeit. Der

Autor ist der Ansicht, dass wir es mit dem Werke eines Pharisäers zu thun haben, welcher der Resignation und dem Quietismus huldigte. Dieser Schriftgelehrte war sichtlich bemüht, die weltlichen und übermässig der Politik sowie äusseren Interessen sich hingebenden Pharisäer wieder auf die ihm allein richtig scheinende geistige Bahn hinzulenken. Das Buch erwähnt den Messias nicht; so ist wenigstens die Ansicht von Mr. Charles. Ein innerer Zusammenhang der in diesem Werke wiedergespiegelten Zeitidee mit dem Auftreten und den Busspredigten des Johannes scheint ziemlich sicher vorhanden gewesen zu sein. In unseren Tagen, in denen so unausgesetzt zahlreiche und gänzlich unerwartete Entdeckungen stattfinden, bleibt es nicht ausgeschlossen, dass auch hier noch ein litterarischer Fund uns zu Hilfe kommt. Ob ein solches Ereignis von allen Seiten als ein Glücksumstand betrachtet werden dürfte, ist allerdings fraglich, denn es giebt viele Leute, die lieber auf dem bisherigen dürren und steinigen litterarischen Boden weiter ackern und es vorziehen, die graeco-semitische Epoche des Orients während des I. Jahrhunderts n. Chr. möglichst wenig transparent erscheinen zu lassen. Jedenfalls ist das vorliegende Buch die Arbeit eines Kirchenmannes, die in offener Wahrhaftigkeit von dem modernen wissenschaftlichen Geiste unseres Jahrhunderts Zeugnis ablegt. A. v. S.

Hausschatz moderner Kunst. Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. Heft IV und V.

Die scharfen Lichtkontraste des Orients sind ein dankbarer Vorwurf für die Radiernadel und werden nicht selten zu reinen Lichteffekten ausgebeutet. Th. v. Eckenbrecher hat in seiner Radierung eines kaïrensischen Thores auf leuchtende Burnusse und Kupfergefässe verzichtet und nur einen lichten Durchblick stehen lassen, während der ganze figurenreiche Vordergrund in mildem und doch ausdrucksvollem Halbschatten gehalten ist. Von grösster Feinheit der Ausführung ist Willroiders „Waldlandschaft"; auch ist es eine Freude zu beobachten, wie mehr und mehr die Künstler versuchen, ihre Gemälde selbst auf die Platte zu übertragen, denn in der That, keiner ist wohl berufener zur Radierung, als der, der das Werk farbig schuf. Wir haben auch schon von Liebermann ausgezeichnete Radierungen gesehen, doch lässt Halms Wiedergabe seiner „Ziegenhirten" des Meisters eigne Hand kaum vermissen. Das Charakteristische der Behandlung Liebermanns ist vortrefflich beibehalten worden. Weniger gut ist letzteres Willmann bei Schirmers „Campagnasturm" geglückt; die Landschaft wirkt bei aller Wärme des Tones zu sauber. Die einzelnen, den Heften beigegebenen Genreszenen sind wohl ein Zugeständnis an das Publikum und erfüllen als solches ihren Zweck. —m.



Chronik.

Meinungsaustausch.

Der interessante Aufsatz über *Casanova* von Victor Ottmann in Heft 8 Ihrer hochgeschätzten Zeitschrift spricht sich gelegentlich dahin aus, dass man nicht wisse, wie das Manuskript der Memoiren endgültig in den Besitz von Brockhaus gekommen sei.

Bei dem Interesse, das Ihre Leser an Casanova nehmen werden, gestatte ich mir, Sie auf das Werk *„Friedrich Arnold Brockhaus. Sein Leben und Wirken nach Briefen und anderen Aufzeichnungen geschildert von seinem Enkel Heinrich Eduard Brockhaus"* (3 Teile 1872—81) aufmerksam zu machen, welches in Band II auf Seite 336 fg. die nachfolgende Aufklärung enthält:

Das in französischer Sprache abgefasste Original-Manuskript des Werkes, aus etwa 600 Bogen bestehend, wurde Brockhaus am 13. Dezember 1820 von einem in dem kaufmännischen Geschäfte Anger & Comp. in Leipzig angestellten Gehilfen Namens *F. Gentzel* angeboten, und zwar im Auftrage eines damals in Leipzig lebenden ‚Nachkommen des weltberühmten Casanova', welchem dieses Manuskript als Erbstück zugefallen sei und der es jetzt zu veräussern wünsche. Dabei erwähnte der Vermittler noch, der ehemalige kurfürstlich sächsische Staats- und Konferenzminister *Graf Marcolini* in Dresden (inzwischen 1814 in Prag verstorben) habe das Manuskript durchgesehen und ein Gebot von 2500 Thaler darauf gethan, welches indes zum grössten Schaden des jetzigen Inhabers von dessen Vormunde abgelehnt worden sei. Brockhaus liess sich das Manuskript vorlegen und nachdem er, wie er schreibt, nur erst einige Blicke in dieses ‚Schatzkästlein von Welt- und Lebenskunde' gethan, entschloss er sich, dem Besitzer eine von jenem frühern Gebote des Grafen Marcolini allerdings sehr abweichende Summe dafür anzubieten; er war dabei noch sehr zweifelhaft, ob irgend etwas davon sich zur Veröffentlichung eignen würde. Gentzel nahm dieses Anerbieten im Namen seines Freundes an, und schon am 24. Januar 1821 wurde ein Kontrakt darüber abgeschlossen. Jetzt nannte sich auch der Eigentümer des Manuskripts: er unterschrieb sich *Karl Angiolini* und versicherte, ‚dass sämtliche Manuskripte sein rechtmässiges und unbestrittenes Eigentum sind'. Ausser dem umfangreichen Manuskripte der Memoiren verkaufte Angiolini nämlich in demselben Kontrakte an Brockhaus noch drei andere kleinere Manuskripte Casanovas. Diese noch jetzt im Besitze der Verlagshandlung befindlichen, aber *nie veröffentlichten* Manuskripte, gleich dem der

Memoiren eigenhändig von Casanova geschrieben, haben folgende Titel: 1) „Essai de critique sur les mœurs, sur les sciences et les arts" (120 Seiten); 2) „A la Majesté Impériale Royale Apostolique de Joseph II. Empereur des Romains etc. etc. Lucubration sur l'usure. Moyens de la détruire sans la soumettre à des comminatoires" (74 Seiten); 3) „Rêveries sur la mesure moyenne de notre année selon la reformation Grégoire par Jacques Casanova de Seingalt, Docteur des loix, Bibliothécaire de Monsieur le comte de Waldstein-Vartemberg, Seigneur de Dux etc. En Bohéme dans le bourg de Oberleitendorff, diocèse de Leitmeritz, dans le mois d'Avril de l'an 1793. In pondere et mensura" (56 Seiten) . . . . . Drei kleine Episoden aus den „Memoiren", von *Wilhelm von Schütz* übersetzt, wurden 1822 in der „Urania" veröffentlicht. In einem Vorworte dazu berichtete Brockhaus über die Erwerbung des Manuskripts. Die beiden folgenden Jahrgänge der „Urania" brachten noch weitere Fragmente, und einen Teil der in diesen drei Jahrgängen mitgeteilten Episoden liess Brockhaus dann in einer Separatausgabe unter dem Titel: „Casanoviana oder Auswahl aus Casanovas de Seingalt vollständigen Memoiren. Erstes Bändchen" (1823) erscheinen; eine Fortsetzung davon unterblieb, weil sich Brockhaus inzwischen zu einer umfassenderen Veröffentlichung aus den Memoiren entschlossen hatte.

Diese bestand in einer deutschen Übersetzung oder vielmehr Bearbeitung der Memoiren durch Wilhelm von Schütz. Der erste Band davon wurde Ende 1821 (mit der Jahreszahl 1822) ausgegeben unter dem Titel: „Aus den Memoiren des Venetianers Jacob Casanova de Seingalt, oder sein Leben, wie er es zu Dux in Böhmen niederschrieb. Nach dem Original-Manuskript bearbeitet von Wilhelm von Schütz". Wieviel Bände noch folgen sollten, wurde von der Teilnahme abhängig gemacht, die der erste beim deutschen Publikum finden würde; diese war aber eine so lebhafte, dass sich Brockhaus bald dazu entschloss, das ganze Werk in gleicher Weise bearbeiten zu lassen. Dasselbe umfasst 12 Bände, die nach und nach in den Jahren 1822—1828 erschienen. Zu den ersten vier Bänden schrieb Schütz längere Einleitungen . . . Die gleichfalls von Brockhaus vorbereitete erste *französische Ausgabe* erschien erst nach seinem Tode. Sie umfasst wie die deutsche Bearbeitung 12 Bände, doch konnten zunächst nur die ersten vier erscheinen (1826 und 1827), weil der Weiterdruck des Werkes von den deutschen Censurbehörden verhindert wurde; aus diesem Grunde sind die folgenden vier Bände erst 1832, und zwar unter einer pariser Verlagsfirma, die letzten vier nach einer abermaligen Pause, da auch die französische Censur das Weitererscheinen beanstandete, 1838 unter einer brüsseler Firma veröffentlicht worden. Diese französische Ausgabe des Werkes, die einzige berechtigte Originalausgabe, führt den Titel: „Mémoires de J. Casanova de Seingalt écrits par lui-même. Ne quidquam sapit, qui sibi non sapit." Édition originale" (12 Bände, 1826—1838). Herausgeber derselben war *Jean Laforgue*, Professor an der Ritterakademie in Dresden (geb. 1782, gest. 1852).

Die französische Ausgabe ist vollständiger als die deutsche, indes auch kein wörtlicher Abdruck des Originalmanuskripts. Während der deutsche Bearbeiter manche der bedenklichen Stellen ganz weglässt oder nur des Zusammenhangs wegen mit einigen Zeilen erwähnt, giebt der französische Herausgeber zwar auch diese meist vollständig wieder, mildert aber manche Ausdrücke; ausserdem hat er die Italianismen und Latinismen des Verfassers verbessert.

Neben diesen beiden Originalausgaben sind mehrfache Nachdrucke und nicht berechtigte Übersetzungen erschienen. Eine in Paris 1825—1828 veröffentlichte französische Ausgabe ist nur eine vom *Aubert de Vitry* angefertigte Rückübersetzung der deutschen Bearbeitung, während eine in Brüssel erschienene Ausgabe mit der Bezeichnung „Édition originale, la seule complète" ein wörtlicher Abdruck der Leipziger Originalausgabe ist, also keine „Originalausgabe" und ebenso wenig „die einzige vollständige"; sie kann höchstens darin vollständiger genannt werden, dass einige der im Original nur mit ihren Anfangsbuchstaben bezeichneten historischen Persönlichkeiten hier mit ihrem vollen Namen angegeben sind.

Das Manuskript der „Memoiren" reicht nur bis zum Jahre 1774, doch lässt schon ein *von seiner Hand* geschriebener zweiter Titel: *„Histoire de ma vie jusqu' à l'an 1797"* vermuten, dass er sie noch weitergeführt hat. Dieser Schluss ist wahrscheinlich von ihm selbst oder von anderer Hand vernichtet worden; Nachforschungen hatten kein Resultat . . .

Genf. *Ch. d.' A.*

❧

In dem Artikel des Herrn Viktor Ottmann über *Casanova* in Heft 8 wird der *Todestag* Casanovas mit Sicherheit als der 4. Juni 1798 angegeben. Dem gegenüber erlaube ich mir darauf aufmerksam zu machen, dass in dem Catalogue of the Collection of Autograph Letters and Historical documents formed by Alfred Morrison compiled by Alfred Thibaudeau. Printed for Private Circulation. Vol. I, 1883, pag. 168 unter „Casanova" folgender Brief notiert ist:

A. L. S. to Count Waldstein, Dated Briel, February 18th 1803. 1 page 4to. Condolenzbrief.

Thibaudeau fügt als Bemerkung hinzu, dass der Brief für die Feststellung des umstrittenen Todestages von Bedeutung sei. Hochachtungsvoll

Bremen. *Dr. H. H. Meier.*

❧

Ich erlaube mir zu dem Aufsatz des Herrn Emil Fromm in Aachen *„Napoleon und der Gothaer Almanach"* in Nummer 8 Ihrer Zeitschrift zu bemerken, dass der Herr Verfasser bei Anführung der älteren Litteratur über seinen Gegenstand die von Dr. *G. J. Dory* verfasste Abhandlung *„De Almanach de Gotha voor 1808 onder den invlaed der Napoleontische censuur"*, Arnhem P. Gonda Quint 1879, kl. 8°, anzuführen vergessen hat.

In ausführlicher Weise schildert Dory dieselbe Angelegenheit, die natürlich nicht viele Differenzen in der Behandlung darbieten kann. Interessant ist der von Dory citierte Brief Napoleons an den Minister des Auswärtigen, Champigny, vom 20. Okt. 1807, da hier des Kaisers persönliches Eingreifen bewiesen wird:

„Monsieur de Champigny, le dernier Almanach de Gotha est mal fait. D'abord il y est question du comte de Lille, et puis de tous les princes de la Confédération, comme s'il ne s'était fait aucun changement dans la constitution de l'Allemagne; les noms de la Famille de France y sont en termes inconvenants. Faites venir le ministre de Gotha, et faites-lui comprendre, qu'il faut qu'au prochain Almanach tout cela sois changé ..... Vous demanderez, que cet article vous soit communiqué avant d'être imprimé" . . .

In Anschluss an den interessanten Aufsatz des Herrn Victor Ottmann über *Casanova* teile ich ferner mit, dass die Universitätsbibliothek zu Amsterdam einen italienisch geschriebenen *Originalbrief Casanovas* besitzt, datiert Prag, 15. Aug. 1788 und gerichtet an „Amat^rue^ Sig" Nipote (seinen Neffen?)

Amsterdam. *E. W. Moes.*

Im Novemberheft der „Z. f. B." lese ich ein etwas sehr abfälliges Urteil des Herrn Gemmel über die kürzlich im Westermannschen Verlage erschienene neue billige *Gesamt-Ausgabe der Werke Storms*, und ich glaube wohl mit vielen Verehrern unseres norddeutschen Dichters dieselbe Ansicht zu hegen, dass Herr G. dem Verleger Unrecht thut. War es uns bisher fast unmöglich, die teure Ausgabe der Stormschen Werke anzuschaffen, so macht der Verleger durch seine billige Lieferungsausgabe auch dem weniger Bemittelten es möglich, diesen wahren Schatz echter deutscher Poesie seiner Bibliothek einzuverleiben; wir können Herrn G. Westermann daher nur Dank wissen, dass er in seiner Volksausgabe Th. Storm für alle Zeiten einen Denkstein gesetzt hat.

Allerdings ist es Herrn G. nicht zu verargen, dass er gern eine *Liebhaber-Ausgabe* der Stormschen Werke auf dem Büchermarkt sehen möchte. Vielleicht entschliesst sich der Herausgeber der reizenden, weitverbreiteten *Miniatur-Ausgaben* der hervorragendsten Schöpfungen Th. Storms einmal dazu, dem Wunsche des Herrn G. und vieler anderer Verehrer des Meisters nachzukommen, mit dem entzückendem „Immensee" beginnend, eine Liebhaber-Ausgabe zu schaffen, in der Art, wie uns die rührige Firma Fischer & Franke bereits einige hervorragende Bände dargeboten hat. Wäre nicht vielleicht das Erscheinen der nahe bevorstehenden 50. Auflage von „Immensee" eine höchst willkommene Gelegenheit dazu? Wir besitzen zwar diese Novelle bereits ausser in den Gesamtwerken noch in einer von Hasemann und Kanold illustrierten Prachtausgabe, trotzdem würde eine auf schönem Papier gedruckte Liebhaber-Ausgabe sicher von allen Bücherfreunden mit grossem Beifall aufgenommen werden.

Oldenburg. *Hugo Wessely.*

Von den Auktionen.

In *London* hat die Auktionssaison für Bücher bereits wieder begonnen und allem Anschein nach dürften die Preise niedrig bleiben, so dass die Aussichten für Käufer sich günstig gestalten werden. Selbst in den Verkauf des zweiten Teiles der *Ashburnham-Bibliothek* glaubt man keine zu hohen Erwartungen setzen zu können. Die einleitenden Auktionen bestehen in der Regel aus einem sehr gemischten Material, das aus verschiedenem Besitz zusammengestellt ist. Eine derartige Versteigerung beendete Sotheby am 25. Oktober, die sehr mässige Preise lieferte. Am besten wurden nachstehende Werke bezahlt: Walter Scotts Waverley-Novellen (Abbotsford-Ausgabe) 100 M.; „Careys Life in Paris", coloriert durch Cruikshank, 1822, 195 M.; Lodges Porträts berühmter Personen in England, 92 M.; „Greenwich Hospital" mit colorierten Stichen von Cruikshank, 1826, 115 M.; Swifts „Gullivers Travels", in 4 Teilen, mit dem Ex-libris von Lord Lynne, 1734, 98 M.; „Practical Astrology" von John Middleton, 1679, 102 M.; Cowspers Gedichte, 1812, 86 M.; „Les Sens" (Du Rosoi), Gedichte mit Stichen von Eisen und Wille, 1766, 68 M.; Scotts „Rob Roy", 1818, erste Ausgabe, 92 M.; „Real Life in London", erste Ausgabe mit Stichen von Rowlandson, 180 M.; Römisches Brevier, aus dem Lateinischen in das Englische übersetzt von John Marquis of Bute, 1879, 105 M.; Fechtübungen für die ungarische Kavallerie, 1799, 225 M.; Julius Caesar, Opera, mit dem Porträt des Herzogs von Marlborough, 1712, 95 M.; „Biblia Sacra" mit dem Wappen von Sir Keneln Digby, 1583, 95 M.; Militärische Uniformen Europas, 1812, 96 buntfarbige Stiche, 350 M.; Thomas a Kempis „Opera", 1474, mit illuminierten Initialen, 120 M.; die erste Ausgabe von Miltons „Paradise Lost", unvollständig, 78 M.; die erste Ausgabe von Swinebumes „Atalanta", 73 M.; die Westminster Review von 1824—1895, 580 M.; „Galerie de Florence", Paris, 1789—1807, 195 M.; „History of Painting in Italy" von Crowe und Cavalcaselle, 1864—66, 170 M.; und eine Serie von Kupferstichen, farbig, von H. Alken, 140 M.

Am 31. Oktober verauktionierte Sotheby in London die *Bibliothek des Mr. W. E. Frere,* die einige sehr seltene und interessante Werke enthielt, so namentlich: „The Vrage of the Beagle Zoology, edited by Charles Darwin", 1840—42, mit vielen kolorierten Stichen, 320 Mark; ein vollständiger Satz von „Valpys Delphic edition" (Scriptorum Latini in Usum Delphini) 1819—30, 180 Bände, 245 M.; „Exemplario contra los Enquaños y Peligros del Mundo", Burgos 1498, die erste Ausgabe der spanischen Übersetzung aus dem Lateinischen von Juan de Capua, 1200 M. (Quaritch); „Collectiones Peregrinationum in Indiam Orientalem", 1590—1613, 345 M.; Samuel Purchas „Hakluytus Posthumus", 5 Bände, 1625—26, 700 M.; Fr. von Siebold „Archiv zur Beschreibung von Japan", 6 Bände, 1852, 360 M. (Quaritch). Eine Sammlung von 63 indischen Porträts, meist weibliche Figuren zur Illustration indischer Gedichte, die Bilder von verschiedenen Künstlern und in mannigfaltigem Stile dargestellt, auf jeder betreffenden

Rückseite hindostanischer beschreibender Text, 880 M. (Quaritch). Eine Sammlung von 66 illuminierten Zeichnungen, indische Gottheiten und Rajahs als Sujets, u.s.w. brachten ferner die Incarnation Vischnu's, sämtlich mit erklärendem hindostanischen Text, 500 M. Eine Kollektion von 1500 Karikaturen, kolorierte Drucke, in 12 Foliobänden, erzielte 1000 M. — Puttick und Simpson verkauften in dreitägiger Auktion die Bibliothek des verstorbenen Mr. *T. C. Baring*. Die wertvollsten Bücher erzielten nachstehende Preise: „Catullus, Tibullus, Propertius", eine schöne erste Aldus-Ausgabe, 1502, aus der Hamilton-Bibliothek, 780 M.; Aristotelis „Opera", Aldus editio princeps, in 6 Bänden, 1495—98, 560 M. (Sotheran); „Sacrae Scripturae Veteris Novaque Omnia", Aldus 1518, gebunden von Dervine le jeune, 810 M. (Leighton); Dante „La Commedia" mit dem „Comento" von Landino, Venedig, 1491, 320 M. (Quaritch); Demosthenes „Orationes duae et sexaginta", 1504, die zweite Aldus-Ausgabe, sehr selten, 210 M. In der Sunderland-Auktion wurden für dies Werk 510 M. bezahlt. Ferner wurden mehrere Bibliotheken versteigert, die hauptsächlich Spezialsammlungen enthielten. So die des Mr. *H. Griffiith*, die meist Werke topographischen, archäologischen und antiquarischen Inhalts repräsentierte. Dellaways Geschichte von Sussec, Quart, 700 M.; Dugdales Monasticon Anglicanum, Folio, 395 M.; Lord Lilfords „Coloured Figures of the Birds in the British Isles", Theil I, brachten 400 M. Letzteres, sowie die nächstfolgenden Bücher stammen aus der zoologisch-botanischen Bibliothek des Dr. *Robert Hogg*, Herausgebers des „Journal of Horticulture." J. Hübner „Sammlung Europäischer Schmetterlinge, Augsburg, 1824, 8 Bände mit vielen colorierten Illustrationen, 920 M.; G. A. W. Herrich-Schaeffer „Systematische Bearbeitung der Schmetterlinge von Europa" Regensburg 1843—55, eine wertvolle Ergänzung zu Hübners Werk, 750 M. (Quaritch); Goulds, „The Birds of Asia", 7 Bände, 1850—83, 980 M.; Goulds, „A Monograph of the Trochilidae of Humming Birds", mit Supplement, 1861—87, 1300 M. (Sotheran); Goulds, „The Birds of New-Guinea", 1875—88, 710 M.

Am 11. November versteigerte Sotheby die kleine, aber bewundernswerte Büchersammlung eines ungenannten Liebhabers. Der Wert der Bücher bestand in der Hauptsache in den *prachtvollen und kostbaren Einbänden*. Die letzteren sind zum grössten Teil neueren Ursprungs und Imitationen der älteren Stilarten des Bucheinbandes. Eine Ausnahme bildete die in altdeutschem Originaleinband befindliche Biblia Germanica Latina, Wittenberg, 1574, die mit 800 M. bezahlt wurde (Sotheran). Die Sammlung umfasste 110 Nummern, die im Ganzen 38 140 M., somit im Durchschnitt 370 M. das Stück, erzielten. Die bemerkenswerten Bücher waren folgende: P. Aemylius „De rebus Gestis Francorum, lib. X", Paris, 1543, in braunem Maroquin, mit erhöhten farbigen Ornamenten, in der Mitte das Wappen Franz I., 420 M. (Quaritch); Bartolus de Saxo Ferrato „In secundum Digesti Novi Commentaria", 1527, brauner Einband, im Grundton reich ornamentiert und farbiges Wappen Heinrich II, 500 M. (Sotheran); „Chirurgia e Graaeco in Latinum conversa Vido Vidio Florentino interprete", 1554, braun Maroquin, mit vertieftem Centralmedaillon, enthaltend das von Blumen umgebene gemalte Wappen von Diane de Poitiers als Herzogin von Valentinois, 900 M. (Sotheran); M. Cromerus „De Origine et Rebus Gestis Polonarum lib. XXX", 1555, brauner Maroquin-Einband mit Wappen und Devise von Heinrich II. und Diane de Poitiers, 620 M.; „Clementinarum Constitutiones", 1501, braun, mit gemalten Verzierungen, das im Goldton gehaltene Mittelstück mit der Inschrift „Phil. II. Aust. Rex Catholicus", 600 M. (Tregaskis); S. Doletus „Commentatorium Linguae Latinae", 1538, mit den Devisen von Heinrich II. und Diane de Poitiers, 610 M.; „L'Hystoire des Plantes", mit prachtvoll ausgeführten Devisen 720 M.; S. Hieronymus „Ex positiones in Hebraicas", 1497, dunkelbraun, im Mittelstück das von Guirlanden umgebene Wappen eines Papstes (wahrscheinlich Paul IV.), 1000 M.; „Officium Beatae Virginis Mariae", italienische Handschrift aus dem XV. Jahrhundert, auf Velin, brauner Maroquin-Einband, eine Maioli-Imitation, 560 M.; Procopius „Variarum in Esaiam Prophetam Commentationem Epitome"' 1580, roter Maroquin, das schwarze Mittelschild mit dem Wappen Heinrich III., 560 M.; Quintilianus „De Institutione Oratoria lib. XII", 1542, braun, mit einer Krone über dem „F" (Franz I.), 500 M.; L. Annaeus Seneca „Opera", 1580, citrongelber Maroquin-Einband, im Mittelstück das Motto „Spes mea Deus", ein Prachteinband im Stil von Clovis Eve, 1200 M. (Lord Crawford); Sextus et Clementinae de Tortis „Sexti Libri Decretalium", 1494, und „Constitutiones Clementis Papae V.", 1491, in einem braunen Maroquinband, mit schön gemalten Blumenguirlanden und einem französischen Königswappen im Mittelpunkt, 760 M. (Quaritch).

London. *v. S.*

Kleine Notizen.

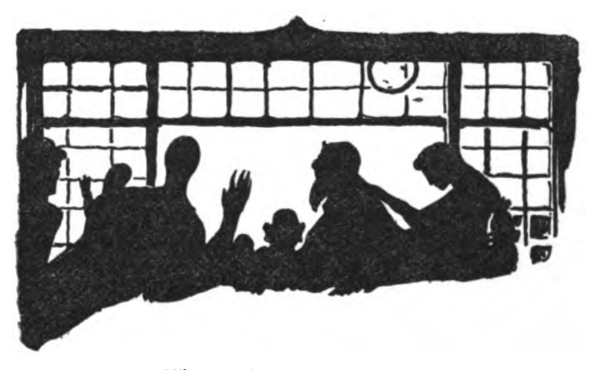
Deutschland.

Anfang November wurde im *Düsseldorfer* neugebauten Kunstgewerbe-Museum eine *grosse Lithographie-Ausstellung* von Künstlern des In- und Aulandes durch die Hofkunst- und Gemälde-Handlung von Bismeyer & Kraus eröffnet. Die Ausstellung zerfiel in die Historische Abteilung mit etwa 320 Blatt, die Moderne Maler-Lithographie-Abteilung mit ungefähr 540 Blatt und die Plakat-Abteilung mit 150 Blatt. Sie ist unter Mitwirkung der Herren Maler A. Frenz, Professor Oeder, Professor F. Roeber und Professor Schill arrangiert worden; die Genannten haben auch die Auswahl der Kunstwerke — es waren 2500 eingelaufen — getroffen.

Die Verlagsbuchhandlung Seemann & Co. in Leipzig schreibt für die „Zeitschrift für bildende Kunst" einen *Wettbewerb um originale Werke graphischer Kunst* aus und hat dafür drei Geldpreise im Betrage von zweihundert bis fünfhundert Mark ausgesetzt. Das Preisrichteramt haben ausser den Herausgebern und

Verlegern der genannten Zeitschrift folgende Herren übernommen; Professor Otto Eckmann in Berlin, Professor Max Klinger in Leipzig, Professor Carl Koepping in Berlin, Max Liebermann in Berlin, Professor Dr. Theodor Schreiber, Direktor des städt. Museums in Leipzig, Professor Dr. v. Tschudi, Direktor der Königl. Nationalgalerie in Berlin, Dr. Julius Vogel, Custos am städtischen Museum in Leipzig.

Ein hübsches Büchelchen wird uns zugesandt *„Der Geist von Canterville"* von *Oscar Wilde.* Mit Zeichnungen von *Fritz Erler.* Als Manuskript gedruckt in München 1897. Gehörte ich zur Kategorie der Überfeinfühligen, so könnte ich sagen: ist es berechtigt, dass ein Buch, in dem allermodernste Amerikaner das Unpositive in Gestalt eines Geistes lächerlich machen, sich in seinem Äussern altertümlich geberdet? — Ich gehöre nicht in jene Kategorie und bin daher im Stande, mich harmlos



Silhouettenbild von Fritz Erler zu Wildes „Der Geist von Canterville", deutsch von A. M. v. B.

an dem originellen Bändchen zu erfreuen, das die liebenswürdige Übersetzerin A. M. v. B. im Verein mit ihrem Bruder in der beschränkten Auflage von 60 Exemplaren hat erscheinen lassen. Sämtliche Exemplare sind auf Handbüttenpapier gedruckt und haben einen Umschlag aus echtem Japan.. Zwei Luxusexemplare — eines auf Seide, eines auf Schafhaut — sind von besonderer Schönheit. Da die Ausgabe nicht in den Handel kommt, so kann man ihr schon heute einen gewissen Sammlerwert vorhersagen. Über die Novelle selbst ist nicht viel zu sagen; sie ist recht amüsant, von derbem englischem Humor und mit der unvermeidlichen Dosis englischer Sentimentalität versehen; die Übersetzung ist vortrefflich. Die typographische Anordnung weist mancherlei originelle Scherze auf, über deren Berechtigung wir nicht streiten wollen; der Druck in Schwabacher Lettern, von Brügel & Jahn in Ansbach ausgeführt, ist klar und schön. Die Begleitzeichnungen von Fritz Erler sind zum Teil sehr charakteristisch, so vor Allem das phantastische Umschlagbild. Eines dieser Bilderchen reproduzieren wir anbei; die Ideenähnlichkeit mit dem Silhouettengenre Max Elscamps (siehe den Artikel von J. Meier-Graefe in diesem Hefte) ist ins Auge fallend. —z.

Eine *ganz reizende Liebhaberausgabe* von *Otto Julius Bierbaums „Stilpe"* ist im Verlage von Schuster und Löffler in Berlin, erschienen. Sowohl Deckel als auch Vorsatzpapier weisen entzückende japanische Muster auf. Der Roman aus der „Froschperspektive" konnte kaum besser charakterisiert werden, als durch den graublau-flockigen, wassergeringelten Umschlag mit seinen tauchenden Fröschen und Froschlaichen. Hunderte von Störchen bedecken das Vorsatzpapier, diskret, umrisslos und doch pikant. Valloton hat des Autors wohlgetroffenes Conterfei dem Bande vorangestellt. — f.

Die Antiquariatsbuchhandlung von *Kirchhoff & Wigand* in Leipzig hat kürzlich ihren *tausendsten Antiquariatskatalog* verausgabt. Der erste erschien im Mai 1856, bald nach Gründung der Firma. Schon diesen zierte das Signet des Hauses, das Brustbild Sigmund Feyerabends; die ersten 22 Kataloge wurden in Quart, die übrigen in Oktav gebracht. Bis zur No. 778 druckte sie Breitkopf & Härtel in Leipzig, dann Oskar Bonde in Altenburg. Der Jubiläumskatalog, eine „Auswahl bedeutenderer und wichtiger Werke" enthaltend, ist auf besserem Papier gedruckt und in vier Abteilungen verausgabt worden. —g.

Die Verlagsbuchhandlung von *Gustav Fock* in Leipzig versendet als Probenummer No. 1 des neunten Jahrgangs ihres *„Bibliographischen Monatsberichts über neu erschienene Schul- und Universitätsschriften"* (Dissertationen, Programmabhandlungen, Habilitationsschriften etc.). Zugleich wurde der vollständige achte Jahrgang dieser vortrefflichen Bibliographie im Verein mit einem ausführlichen systematischen Sachregister verausgabt. —b.

Der *Historische Verein für Niedersachsen* hielt Mitte November in Hannover unter Vorsitz des Abtes Uhlhorn eine Jahresversammlung ab. Archivrat Dr. Doebner sprach bei dieser Gelegenheit über galvanoplastische Siegelnachbildungen, deren Originale aus der Siegelsammlung des Stadtarchivs entnommen waren, sowie über Lichtdrucke von Siegeln der Stadt Hildesheim. Die galvanoplastischen Nachbildungen bestanden vorzugsweise aus Kaisersiegeln in der Grösse eines Thalers bis eines kleinen Tellers, sowie aus Siegeln des Welfenhauses. Die chronologische Anordnung lässt die Fortschritte der Stempelschneidekunst klar erkennen. Die Kaisersiegel stammen aus der Zeit von Ludwig dem Deutschen (867) bis Rudolph II. (1577). Die Welfensiegel gehören der Zeit von 1154 (Heinrich der Löwe) bis 1279 (Herzog Albrecht I.) an.

Die Bibliothek des verstorbenen Professors Geheimrat *Wattenbach* soll dem Kultusministerium zum Kauf angeboten werden. Wie die „Berl. Wissensch. Korr." aus der Familie Wattenbach nahestehenden Kreisen erfährt, soll die Wittwe zur Veräusserung der Bibliothek an das Kultusministerium geneigt sein, jedoch mit der

Bedingung, dass die Bibliothek später dem Historischen Seminar, dessen Direktor seiner Zeit Wattenbach war, überwiesen werde.

Von *Guy de Maupassants Werken* wird eine deutsche Gesamtausgabe veranstaltet, die im Verlage von F. Fontane & Co. in Berlin erscheint. Georg Frhr. von Ompteda hat die Herausgabe übernommen.

Die Frage nach dem *Hauptgesichtspunkt bei Anordnung von Bibliotheken* ist nicht so einfach zu lösen und demgemäss so einheitlich gelöst worden, wie es dem Laien erscheinen mag. Die öffentlichen Bibliotheken zwar sind wohl alle nach dem wissenschaftlichen Prinzip, d. h. nach den einzelnen Wissenschaften aufgestellt, die Privatbibliotheken aber auch nach anderen Grundsätzen, je nach dem zu Gebote stehenden Raum oder der Neigung des Besitzers, rein äusserlich, etwa lediglich nach der Grösse der Bücher oder nach dem Einband, oder vielleicht so, dass die gebrauchtesten Bücher am leichtesten erreicht werden können, alles dem Fachmann bekannte Anordnungsweisen mit mehr oder weniger Berechtigung. Schwerlich aber gilt dies wie jenes von der Methode, nach welcher *Frau von Genlis* mit ihren Büchern verfuhr: sie trennte sie nämlich nach — dem Geschlecht der Verfasser, die männlichen Schriftsteller aufs Sorgfältigste von den weiblichen. „Nicht nur wurde", erzählt Henriette Herz in ihren Erinnerungen dieses Kuriosum weiter, „jedem Teil eine besondere Seite des Repositoriums eingeräumt, zu grösserer Sicherheit blieb auch noch ein Zwischenraum zwischen ihnen." Doch wahrlich der Gipfel der Prüderie, und zwar erklommen von einer Frau, deren Privatleben, im Besonderen in ihrem Verhältnis zum Herzog von Orleans, in sittlicher Hinsicht durchaus nicht über jeden Zweifel erhaben war! — E. R.

Der fünfzigste Gedenktag des Todes *Felix Mendelssohn-Bartholdys* veranlasste Herrn Kapellmeister A. Müller in Wien, der die Manuskripte zweier Briefe des Tondichters besitzt, der „Neuen Fr. Pr." Abschriften derselben zur Verfügung zu stellen. Von den Briefen, die bisher noch nicht veröffentlicht worden sind, ist der eine an Karl v. Holtei, der zweite an Otto Prechtler gerichtet gewesen. Beide Briefe hängen mit Opernplänen zusammen, mit denen sich der Componist zeitlebens beschäftigt hatte, und man gewinnt durch dieselben einen Einblick in die Verhandlungen Mendelssohns mit jenen Schriftstellern, die er für die Dichtung der Texte ausersehen hatte. Er war zu diesem Zwecke mit Immermann, Eduard Devrient und Geibel in Verbindung getreten; in Devrients „Erinnerungen" ist auch der Verkehr Mendelssohns mit Holtei flüchtig erwähnt. Prechtler ist bisher in der Reihe dieser Schriftsteller nicht genannt worden. Der Brief an Holtei stammt aus dem Jahre 1836. Holtei lebte damals in Berlin, wo er ein Theater errichten wollte; er hatte bereits mehrere Liederspiele und Operntexte geschrieben und galt als ein besonders theaterkundiger Schriftsteller. Dies veranlasste wohl Mendelssohn, sich an ihn zu wenden. Der Brief an Holtei — offenbar eine Antwort auf dessen Zusage — lautet:

„Herrn Herrn Karl v. Holtei. Hochwohlgeboren in Berlin. Hochgeehrter Herr! Zuvor meinen Dank, dass Sie die Sache mit dem Opernbuch so freundlich aufnehmen, dass sie auch Ihnen am Herzen zu liegen scheint. Ich hoffe deshalb sicher auf ein erfreuliches Resultat, und wie sehr dankbar ich Ihnen dafür sein werde, das brauche ich Ihnen nicht zu wiederholen, es liegt in der Sache. Aber mit den Zigeunern kann ich mich nicht befreunden, ich mag's versuchen, wie ich will. Das Sujet, welches Sie mir mittheilen, enthält starke, sehr wirksame Momente, überhaupt sehr viel Interessantes, aber eben weil die Zigeuner im Hintergrunde sind, so schreckt mich das ab, lässt mich nicht warm werden. Gerade weil ich, ganz wie Sie, Weber's ‚Preciosa' so hochstelle und verehre, möchte ich keine Zigeuner für's Erste wieder componiren — jedes andere Gesindel lieber. Aber wie schon gesagt, bin ich überhaupt vom romantischen Gesindel (was man nämlich gewöhnlich so romantisch nennt) kein Freund; ich meine, es sei jetzt nicht mehr Mode, sich in den Wald, an die Kessel und Feuer zurückzudenken, und ich möchte gerne die Mode mitmachen und was recht Wahres, Wirkliches, Taghelles in meiner Oper auf die Bretter bringen. Aber wie? Vielleicht hat die Frankfurter Reise bei Ihnen darüber einen neuen Gedanken erweckt. Auch ich bin der Meinung, dass viel von der Erfindung des Chorgeschlechtes abhängt, und schon desswegen möchte ich keine Zigeunerchöre, weil sie dagewesen und so bedeutend und herrlich dagewesen sind. Ich reise ebenfalls morgen nach Frankfurt, aber nach dem anderen, a. M., und hoffe, dort von Ihnen wieder zu hören; adressiren Sie nur immer hierher, die Briefe kommen mir sicher zu. Auch ich schreibe in der Eile der Abreise und bitte um Entschuldigung desshalb. Ihr ganz ergebener Felix Mendelssohn-Bartholdy. Leipzig, 12. December 1836."

Dr. *Johannes Luther,* unser verehrter Mitarbeiter, hielt in der letzten Sitzung der Berliner Gesellschaft für deutsche Philologie einen interessanten Vortrag über den *Stand der heutigen Lutherforschung* mit besonderer Berücksichtigung der Fragen, die an Luthers Sprache anknüpfen. Schon Jacob Grimm bezeichnete diese als den Kern unserer heutigen Schriftsprache, und seinen Anregungen folgten andere, wie Pfeiffer, Müllenhoff und Ernst Wülcker. Pfeiffer ging von der bekannten Erklärung des Reformators aus, dass er der Sprache der kursächsischen Kanzlei folge, Wülcker wies innerhalb dieser wieder zwei Richtungen, eine mehr oberdeutsche und eine mehr mitteldeutsche nach, deren ersterer Luther vorzugsweise sich anschloss. Durch die grosse Verbreitung der Lutherischen Schriften drang dann diese Sprache weiter vor, auch in die Litteratur. Einer von hier aus namentlich in populäre Bücher, Schullitteraturgeschichten u.s.w. eindringenden Überschätzung Luthers trat nun zuerst Konrad Burdach entgegen, jüngere Forscher folgten ihm mit Entschiedenheit.

Burdach führte aus, dass Luthers Sprache weder so schnell, als man früher wohl annahm, die konfessionellen Scheidungen hätte überwinden können, noch auch lautlich mit dem heutigen Deutsch identisch sei. Ja, er ging noch weiter und stellte die landläufige Ansicht von Luthers Bedeutung für die Entwickelung unserer Schriftsprache als eine zwar gut gemeinte konfessionelle Übertreibung hin. Bei der alten, nach Prophezeihungen Burdachscher Schüler längst „überwundenen" Ansicht blieben doch andere Forscher, wie Kluge und Bahder, stehen. Friedrich Kluge suchte in seiner bekannten Schrift „Von Luther bis Lessing" nachzuweisen, dass unsere jetzige Schriftsprache mit der Luthers wesentlich identisch sei, und K. v. Bahder wies in dieser „die Grundlagen des neuhochdeutschen Lautsystems" nach. Der Vortragende selbst formulierte seine eigene Ansicht etwa folgendermassen: 1) Eine dem Lautstande nach neue Sprache hat Luther nicht erfunden, er schloss sich der kursächsischen Kanzleisprache an. 2) Gerade diese mitteldeutsche Sprache eignete sich wegen ihrer geographischen und sprachlichen Mittelstellung zwischen Ober- und Niederdeutschland vorzüglich zur Grundlage für eine deutsche Gemeinsprache, und sie ist es geworden. 3) Ebenso wie die sächsische hätte aber auch irgend eine andere mitteldeutsche Mundart, etwa die freilich stark oberdeutsch versetzte Nürnberger vermöge der politischen und kommerziellen Bedeutung der Stadt die führende Rolle übernehmen können, wenn in ihr eine gleich gewaltige Persönlichkeit wie Luther erstanden wäre. 4) Dass eben das thüringisch-sächsische Idiom an die Spitze trat, ist allein auf die Bedeutung Luthers zurückzuführen.

Gerade auch der Umstand, dass sich Luthers Sprache fortwährend aus der Volkssprache bereicherte, half dazu mit, dass sich in den wesentlichen Punkten allmählich alle Stämme vor ihr beugten, und es wäre durchaus unrichtig, ihre hohe Bedeutung verkennen zu wollen. Eine wissenschaftliche Luthergrammatik hätte nun mit folgenden Gesichtspunkten zu rechnen: Was übernahm Luther, wie übernahm er es, wie liess er auf sich einwirken, und wie wirkte er auf die Folgezeit? Der Vortragende gab daran anschliessend eine Geschichte der Luthergrammatik und verweilte schliesslich noch ausführlicher bei den Studien von Karl Franke, die trotz des grossen, darauf verwandten Fleisses auf den Anfänger doch nur verwirrend wirken können. Franke sucht zwar Orthographie und Lautstand zu trennen, und mit vollem Recht, aber er führt diese Trennung mangelhaft durch, er beachtet die Kriterien, die sich mannigfach dafür ergeben, zu wenig. Ferner zieht er statt der älteren Sprachperioden das Neuhochdeutsche viel zu stark heran und begeht endlich den Fehler, Luthers Übersetzungslitteratur, deren Sprache erwiesenermassen ungemein stark durch die fremden Sprachen beeinflusst ist, als Quelle für seine eigene Sprache auszubeuten. Der Redner verlangt, dass sich der Forscher überhaupt an Luthers Drucke halte, nicht an die Handschriften, die heute so stark betont werden, denn die Sprache der Drucke ist es, die in der Folgezeit wirksam ward.

Nun ist zwar längst bekannt, wie ungeheuer diese Drucke von den Manuskripten abweichen. Für den Setzer der alten Zeit war die Handschrift des Autors sprachlich völlig bedeutungslos, der Drucker liess sich durch seinen heimischen Dialekt und durch die Sprache des Druckortes leiten. Man hat zwar verschiedentlich behauptet, Luther habe die Korrektur seiner Schrift gelesen. Das ist nach den Beweisen des Vortragenden unmöglich. Denn es differieren z. B. zwei im selben Jahr am selben Ort erschienene Drucke desselben Werkes so stark, dass der eine den Umlaut fast nie, der andere überall durchgeführt hat. In einem erhaltenen Druckmanuskript hat Luther auf einem ganzen Bogen nur zwei Verbesserungen angebracht, und diese sind sachlicher Natur, zu sprachlicher Durcharbeitung fehlte es ihm wohl auch an Zeit. Der Standpunkt des Vortragenden ist der, dass Luthers Sprache als solche aus seinen Handschriften, die aber, welche auf die Folgezeit gewirkt hat, aus den Drucken zu erforschen sei. Die einzige richtige Grundlage, auf der auch seine eigene Dissertation über die Sprache der „Septemberbibel" aufgebaut ist, sei das Mittelhochdeutsch. Eine nach diesen Gesichtspunkten verfasste Luthergrammatik wäre eine Aufgabe, die es wohl verdiente, die Forscher für lange Zeit zu beschäftigen.

Unter den zahlreichen handschriftlich vorliegenden *Lüneburger Chroniken* ist die des *Jacob Schomaker*, Propstes zu Sanct Johannes und Domherr zu Bardowick, wohl die wertvollste. Bisher war diese Chronik nur aus Abschriften bekannt, die sich in der Lüneburger Stadtbibliothek, sowie in den Archiven bezw. Bibliotheken von Hamburg, Hannover, Göttingen, in einigen Exemplaren auch im Privatbesitze und an anderen Orten vorfinden. Man hätte längst die Drucklegung des bedeutsamen Geschichtswerkes gewünscht, aber die Herausgabe war mit grossen Schwierigkeiten verknüpft, da die Abschriften starke Abweichungen ergeben. Um so lebhafter wünschte man, dass bei der Ordnung des Lüneburger Stadtarchivs, wo so mancher wichtige Fund gethan wurde, auch das Original der verschollenen Schomaker-Chronik zu Tage gefördert werden möchte. Diese Hoffnung ist schneller, als man erwarten konnte, in Erfüllung gegangen. Bei Räumungsarbeiten, die kürzlich im Saale der Registratur geschehen mussten, zeigten, so berichten die „Lüneb. Anz.", zwei umfangreiche Aktenstösse im untersten Fache eines der grossen Aktenschränke die Aufschrift „Büttneriana". Johann Heinrich Büttner war von 1709 bis 44 († 1746) Stadtsekretär in Lüneburg. Er ist der Verfasser des vergriffenen Werkes über die Lüneburger Patriziergeschlechter und besass eine hervorragende Gelehrsamkeit. Mit einem staunenswerten Fleisse arbeitete er für seine geschichtlichen Studien den gesamten Bestand des Archivs durch, und was wichtiger ist, seine zumeist handschriftlich überlieferten Resultate sind von einer für jene Zeit fast einzig dastehenden Zuverlässigkeit. In einem der beiden Aktenbündel nun befand sich, unter einer Fülle von Blättern aus dem Büttnerschen Nachlasse, auch die Urschrift der Chronik des Jacob Schomaker: 13 Papierlagen in Folio (348 Seiten), im Rücken durch vier lange Pergamentstreifen verbunden, die eine Hinzufügung neuer Schreibbogen,

zumal ein Umschlag fehlt, leicht ermöglichten. Vorgeheftet sind vier Blätter von starkem Papier; auf dem 3. steht von Büttners Hand folgender Titelvermerk: „D. Jacobi Schomakeri praepositi Luneburg, et canonici Bardevicensis chronica Luneburgensia ab anno dn. 700 ad annum dn. 1561", auf dem 4. eine Notiz, durch welche der nämliche Schreiber die Echtheit der Handschrift bezeugt. Das Ganze ist in einen losen Umschlag gehüllt, auf dem der frühere Stadtsekretär Fette die Titelaufschrift Büttners wiederholt — dem fleissigen Ordner ist der Wert des Manuskriptes offenbar verborgen geblieben. Die Chronik selbst ist durchgängig von einer Hand geschrieben, klar und sauber. Sie beginnt mit den Worten: „Anno dni. VII C. Luneborch warth desse tydt in historijs erstmalls gedacht und is noch kene grote Stadt gewesen". Es fehlen also die Erzählung von der Lunasäule, die Julius Caesar auf dem Kalkberge errichtet habe, und dergleichen Sagen mehr; ein wesentlicher Faktor für die Beurteilung des Verfassers als Chronisten. Das Werk schliesst mit dem Jahre 1561 und hat im Gegensatze zu wohl sämtlichen Abschriften keinerlei Fortsetzung erhalten. Auf den Inhalt der Chronik, wie auf die Beweise für ihre Echtheit näher einzugehen, ist hier nicht der Ort. Hoffen wir, dass die Herausgabe recht bald in Angriff genommen werden kann. Wie sehr dem würdigen Jacob Schomaker sein eigenes Werk am Herzen gelegen hat, erhellt aus der höchst interessanten Aufzeichnung seines gesamten Nachlasses, die nicht lange nach seinem im Januar 1563 erfolgten Tode vorgenommen wurde und zugleich mit der Chronik aufgefunden ist. Daselbst heisst es unter den Gegenständen, die zu Bardowick, woselbst Schomaker starb, in einem „schap up der schlapkamer" lagen: ... „item 1 historienboeck mit deszeligen herrn eigen handt geschreven" — noch auf dem letzten Krankenlager hat der Verfasser seine Aufzeichnungen in unmittelbarer Nähe gehabt.

Über den *deutschen Journalismus vor 1600* führt *Hjalmar Schacht* in Nr. 228 des Beiblatts zur „Allgem. Ztg." u. A. Folgendes aus:

Der geschichtliche Journalismus beginnt mit dem neunten Jahrhundert und findet seinen Ausdruck in der in unsrer Litteraturgeschichte unter dem Namen Spielmannsdichtung bekannten Litteraturgattung, deren Blütezeit bis gegen Ende des XI. Jahrhunderts dauerte. Spielleute waren jene fahrenden, unstäten Gesellen, die leichten Fusses und leichten Sinnes mit der Harfe oder Fiedel von Ort zu Ort zogen, durch den Vortag ihrer Lieder in den Schenken und auf den freien Plätzen die Zuhörer erheiterten und sich dafür mit dem nötigsten Lebensunterhalt versorgen liessen ... Unmittelbare Zeugnisse von dem Einfluss der wandernden Journalisten sind nur spärlich auf uns gekommen. Geschichtlich überliefert ist, dass Karl der Grosse, als er seinen Schwager Udalrich hinrichten lassen wollte, durch den einfachen Spruch eines „Spielmanns" so bewegt wurde, dass er dem Udalrich Leben und Gut zurückgab. Und von Walther von der Vogelweide, den wir doch wohl mit Recht als einen der letzten, aber zugleich edelsten Charaktere jener Epoche des Journalismus ansehen können, sagten seine Gegner, dass er mit einem einzigen Liede dem Papste mehr als tausend Anhänger abspenstig mache. Und wahrlich, wenn wir uns jene Verse, wie die drei Gedichte zum Wahlstreit: ich saz uf einem Steine u. s. w., vor einem versammelten Hörerkreis vorgetragen denken, so lässt sich die Wirkung derselben leicht ermessen ...

Der Journalismus der Reformationszeit konnte nicht seine Jünger mit Lied und Leyer in die Lande hinaussenden. So bemächtigte er sich der Buchdruckerkunst. Und er war der erste, der es that, denn die ältesten Drucke, welche wir besitzen, sind nicht dicke Folianten, sondern Flugblätter, oft nur einseitig bedruckt, Nachrichten über die Ereignisse des Tages, richtige journalistische Erzeugnisse. Über diese Einblätter ist bereits viel geschrieben worden; es ist gerade das Kapitel in der Geschichte des deutschen Zeitungswesens, über welches wir genau unterrichtet sind. Es genügt hier, auf die fleissige Arbeit hinzuweisen, welche Weller geliefert hat (E. Weller „Die ersten deutschen Zeitungen", Bibliothek des litter. Vereins in Stuttgart CXI.), sowie auf die späteren Nachlesen hierzu in der „Germania" und im „Centralblatt für Bibliothekswesen" von Heyer und anderen. Aber dieser Journalismus, der hier zu Tage tritt, ist ein rein berichtender, er ist trocken und nüchtern und von Anfang bis zu Ende langweilig. Anders wird er, wo er räsonnierend, urteilend, führend und oft genug auch verführend auftritt, wie es geschieht in den eigentlichen Flugschriften, wo, wie schon angedeutet, das räsonnierende Element über das referierende die Oberhand gewinnt. Die Anknüpfung an das Tagesereignis findet sich hier nur gelegentlich, zumeist ist sie Nebensache; der eigentliche Zweck ist, den Leser von etwas zu überzeugen, ihn für eine Sache zu begeistern, Freunde und Anhänger für diese Sache zu werben. So treten die zahlreichen Flugschriften der Reformation auf den Plan, vom kurzen Gedicht oder Aufruf beginnend, an Inhalt und äusserem Umfang wachsend, bis sie schliesslich mit der Broschüre aus der Augenblickslitteratur in die dauernde Buchlitteratur überleiten. Die Flugschriften jener Zeit haben für die Gegenwart nur noch kultur- und litterarhistorischen Wert, aber welche Macht sie damals in der Lebendigkeit des Augenblicks besessen haben, das lässt sich noch heute leicht aus ihrer oft leidenschaftlich fortreissenden, oft mit bitterstem Hohn geisselnden Sprache, sowie aus ihrer Zahl ersehen. Diese Zahl lässt sich kaum annähernd richtig schätzen. Erschien doch allein im Jahre 1870 bei T. O. Weigel in Leipzig ein „Verzeichnis einer Sammlung von nahezu 3000 Flugschriften Luthers und seiner Zeitgenossen". Wie viele Blätter aber mögen in den Stürmen der Reformationstage untergegangen sein ...

Es waren mannhafte Worte, die der Journalismus jener Tage sprach, Worte, die nicht zum wenigsten dazu beigetragen haben, die gute Sache der Freiheit und der Wahrheit zum Sieg zu führen. Und fragen wir, wer diese Männer waren, die jene Worte sprachen? Wir wissen es nicht. *Ein* Name nur ragt auch hier aus dem Dunkel der anderen hervor, der unsres

grossen Reformators selber. Auch er hat in zahlreichen Flugschriften sich über seine Feinde tadelnd und verfolgend, an seine Freunde ratend und ermahnend ausgelassen, wohl erkennend, dass vorzüglich dieser Weg dazu geeignet war, in die Herzen des Volkes einzudringen ...

In der letzten Sitzung der Berliner *Gesellschaft für deutsche Litteratur* sprach Herr Otto Pniower über *„Goethes Sonette und Bettina Brentano"*. Seit dem Erscheinen des berühmten „Briefwechsel Goethes mit einem Kinde" hat die Frage nicht geruht, mit welchem Rechte Bettina mehrere Sonette auf sich bezogen habe. Während Viehoff ihr dies Recht einräumt, erblickte Düntzer darin nur eine Anmassung, andere hatten eine vermittelnde Ansicht. In ein neues Licht trat die Frage, als v. Loeper 1879 in der Lage war, den ersten Brief Bettinens an den Dichter, wie sie ihn wirklich geschrieben, zu veröffentlichen. Neuerdings sind in der Weimarer Ausgabe der Goetheschen Briefe noch ein paar andere wichtige Dokumente hinzugekommen, während Bettinas Originalbriefe uns noch vorenthalten werden. Im Gegensatze zu Kuno Fischer, der alle 17 Gedichte als einen „Sonetten-Kranz" auffasst, dessen Gegenstand durchaus Minna Herzlieb sei, bemühte sich der Vortragende nachzuweisen, dass in der That mehrere der Sonette bestimmte Beziehungen zu Bettina aufweisen. Goethe hat mehrfach Motive und Wendungen benutzt, die ihm in Briefen Bettinens entgegen traten, und seine schriftliche Mahnung an diese im Briefe vom 9. Januar 1808: „Schreibe bald, dass ich wieder etwas zu übersetzen habe", kann ganz gut als eine Anspielung auf seine Verwertung von Gedanken der Freundin in den „Sonetten" bezogen werden. Bettina hat es allerdings durch ihr Buch später fast unmöglich gemacht, zu unterscheiden, was ihr aus den Sonetten zufloss und was sie aufzettelte oder was Goethe aus ihrem überschwenglichen Wesen entnommen. Wenn man alle in Betracht kommenden Umstände genau erwägt, so ergiebt sich, dass nicht nur ein Sonett, das 10., wie Kuno Fischer annimmt, aus einer Briefstelle Bettinas übersetzt ist, sondern der Dichter hat ihre Briefe auch benutzt für das 8., 9., teilweise für das 4. und auch für das 7. Sonett. Bettina war ihm eben ein reizvolles psychologisches Phänomen, das er auch in den „Wahlverwandtschaften" benutzte, obwohl er ihre Leidenschaft nicht erwiderte. Noch 1829 bezeichnete er sie dem Kanzler Müller gegenüber als „problematischen Charakter". Auf Minna Herzlieb beziehen sich bestimmt nur das 5., 12., 16. und 17. Sonett; andere, wie das 1., 2., 3., 6. und 13. vielleicht. Das 11., 16. und 15. sind litterarischen Ursprungs, unter italienischen Einflüssen entstanden. Der Gefühlsgehalt aller Sonette ist nicht allzu gross, sie haben mehr den Charakter poetischer Übung; sie bilden weder einen „Kranz", noch stehen sie „Pandora" oder den „Wahlverwandtschaften" gleich. — Bei der an den Vortrag sich anschliessenden Besprechung wies Herr Richard M. Meyer noch besonders darauf hin, dass man wohl in dem 1. und 2. Sonett ganz persönliche Allegorien zu sehen habe, von denen No. 1 auf Bettina — der Ausdruck „dämonisch" passt vortrefflich auf sie — No. 2 auf Minna sich beziehe. Ferner betonte Herr Daniel Jacoby, dass man in dem 7. Sonett doch wohl den Ausdruck einer schmerzlichen Resignation an Minna sehen müsse.

Nunmehr ist auch in *Stuttgart* die erste *Volksbibliothek* eröffnet worden. Ihre Gründung ist in erster Linie das Verdienst des Herrn Privatier N. Rominger, der eine Anzahl Männer aus verschiedenen Berufskreisen für den Gedanken gewann und seit Monaten mit ihnen die umfassendsten Vorbereitungen zu dessen Verwirklichung traf. Die Bibliothek und Lesehalle, mitten in der Stadt in einem Gebäude der früheren sogenannten Legionskaserne gelegen, wurde kürzlich in Anwesenheit einer grossen Zahl geladener Gäste, unter ihnen auch der Kultusminister v. Sarwey, mit einer gehaltvollen Ansprache von Herrn Rominger eröffnet. Die Benutzung der Lesehalle ist völlig unentgeltlich, Entlehnen von Büchern kostet für den Band 2 Pfennig auf 8 Tage. In der Lesehalle, mit der ein kleiner Ausschank von Kaffee, Schokolade und Thee verbunden ist, und in der etwa 100 Personen bequem Platz finden, liegen ausser einer Anzahl von Nachschlagewerken und wissenschaftlichen Büchern eine Reihe von Zeitschriften und Tagesblättern auf; die Bibliothek selbst umfasst etwa 3000 Bände teils belehrender, teils unterhaltender Art.

Die *Münchener Hof- und Staatsbibliothek* ist von der Prinzessin Maria de la Paz, Gemahlin des Prinzen Ludwig Ferdinand von Bayern, neuerdings wieder mit einer Schenkung bedacht worden. Es ist ein Exemplar der umfangreichen „Historia general de Espanna escrita por individuos de número de la Real Academia de la Historia" in vornehmen Prachtbänden. Die Leitung dieses Werkes hatte bekanntlich der ermordete Ministerpräsident Canovas del Castillo selbst in Händen, wie er ja während seines ganzen arbeits- und verantwortungsvollen politischen Lebens immer noch für seine historischen Studien Zeit behielt, selbst mehrere geschichtliche Werke verfasste und schon seit 1860 Mitglied der Madrider Akademie für Geschichte, seit 1867 auch der Kgl. spanischen Akademie war. Die „Allgemeine Geschichte von Spanien", ein Werk, dem man für Deutschland kaum etwas Gleichartiges an die Seite setzen kann, ist unter seiner Leitung auf den Umfang von vierzehn Bänden gediehen, denen nach Anlage des Ganzen noch eine Reihe weiterer Bände folgen wird.

Österreich-Ungarn.

Im Verlage von Alfred Hölder in Wien hat *Carl Junker* die deutsche Übersetzung eines Auszugs aus den allgemeinen Tafeln der *Dezimalklassifikation* erscheinen lassen, um das deutsche Publikum mit dem von Melvil Dewey erdachten bibliographischen System, über das A. L. Jellinek auch in diesen Blättern eingehend berichtete, genauer bekannt zu machen. Im gleichen Verlage erschien von demselben Verfasser

dessen Bericht über den „*Stand der Bibliographie in Österreich*" auf der zweiten internationalen bibliographischen Konferenz. —f.

Einen bedeutsamen *Beitrag zur Geschichte von Kärnten* veröffentlicht Dr. Ferdinand Khull in dem vom Geschichtsverein für Kärnten herausgegebenen „Archiv für vaterländische Geschichte und Topographie"; es ist eine *Reimchronik der Stadt Klagenfurt*, die aus der Zeit der Gegenreformation stammt und die Jahre 1511 bis 1612 umfasst. Kärnten ist an älteren Ortschroniken nicht reich, und die wenigen vorhandenen sind nicht einmal im Druck erschienen. So ist diese Chronik der Landeshauptstadt die erste, die durch Veröffentlichung weiteren Kreisen zugänglich wird. Erhalten ist sie in einer schlechten Papierhandschrift mit Pergamentdeckel aus der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, die sich im Besitze der K. K. Studienbibliothek zu Klagenfurt befindet. Die Handschrift besteht aus 26 Blättern von 12 cm. Höhe und 7 cm. Breite; die letzten vier Blätter sind unbeschrieben. Der Titel lautet: „Undterschüdlüche Geschüchten-Beschreibung, wass in dissen lanth Khärnten in unterschüdlichen Jarn beschechen unnth vorbey ganngen." Einige Bruchstücke des Werkes sind noch in einer zweiten Handschrift erhalten, die aus einigen Papierblättern des XVII. Jahrhunderts besteht und sich im Besitze des Geschichtsvereins für Kärnten befindet. Die wichtigsten Thatsachen aus der allgemeinen Geschichte sind meist nur mit kurzen Worten gestreift, so die Türkenkriege, die Reformationszeit, der schmalkaldische Krieg. Ausführlicher ist die Stadtgeschichte behandelt. Da wird von Pest und Feuersnot, von erteilten Gerechtsamen und wichtigen Todesfällen, von Teuerung und Unglücksfällen, Verbrechen und Festlichkeiten berichtet. Am interessantesten sind die — leider nicht sehr ausführlichen — Nachrichten über die Einführung der Reformation und der Gegenreformation. So wird im Jahre 1563 von der Einführung der deutschen Messe und der Abschaffung der päpstlichen Zeremonien durch den Prediger Martin Knorr aus Böhmen erzählt. Aus dem folgenden Jahr heisst es: „Als in jetzt gemelten Jar Martin Knorr Prediger war, papistischer Glaub wurt gefölt, Procession an Gotsleichnamstag abgestölt, Das Wasser und andere Weich verboten; Chreuzgang tet man auch aussroten, den selben hat man stark verwört. Die Kirch davor zue gespört." Aber unter der Regierung des Erzherzogs Ferdinand änderten sich die Verhältnisse wieder. Im Jahre 1600 erschien der Bischof Martin von Socan mit fürstlichen Kommissarien in der Stadt und liess Bürgermeister, Richter und Rat zu sich in die Kirche entbieten. Wer nicht zur katholischen Religion zurückkehren wollte, sollte in acht Wochen das Land räumen und den zehnten Pfennig dem Fürsten lassen. Die Prädikanten wurden aus Klagenfurt vertrieben, alle „exercitia" verboten, die Schulmeister ausgerottet, die Schule aufgehoben „und ein papistischer Pfaffe erwölt". Darauf predigte der Bischof in der Kirche und verliess endlich wieder die Stadt. Welche Stellung der Verfasser zu den kirchlichen Fragen einnimmt, ist nicht ersichtlich; er berichtet unparteiisch, scheint aber dabei eine gewisse Vorliebe für die Protestanten zu haben. Seinen Namen nennen die Bruchstücke der späteren Handschrift *Paul Kapitz*; mit welchem Rechte, lässt sich nicht sagen.

Die *Artariasche musikalische Autographensammlung*, über die wir unlängst berichteten, ist durch Vermittelung der Wiener Antiquariats-Handlung von Gilhofer & Ranschburg in den Besitz des Herrn Dr. Prieger in Bonn a. Rh. übergegangen.

Einen anerkennungswerten Beschluss hat vor einiger Zeit der oberösterreichische Landesausschuss gefasst. Derselbe hat beschlossen, sämtliche Gemeinden Ober-Österreichs zur Führung von *Gemeinde-Chroniken* aufzufordern, den Gemeinden die notwendigen Drucksorten und Belehrungen zukommen zu lassen, wegen Bewilligung der hierzu erforderlichen Geldmittel einen Bericht an den Landtag zu erstatten und überdies den oberösterreichischen Volksbildungsverein zu ersuchen, durch seine Mitglieder auf die ordentliche Führung der Chroniken einzuwirken.

Die Werke *Alphons Muchas*, des mährischen Künstlers, der gegenwärtig der gefeiertste Plakatzeichner und Illustrator in Paris ist, waren kürzlich bei dem Kunsthändler Artaria in Wien ausgestellt und haben auch dort viel Aufsehen erregt. So berichtet die „N.F.P." darüber: Mucha, der, nachdem er seine Studien an der Münchener Akademie gemacht, in Paris an der Académie Julian bei Lefèvre, Boulanger und J. P. Laurans fortgesetzt und, wie ein französischer Kunstschriftsteller sagt, „zehn Jahre des Elends und der Namenlosigkeit" durchmachte, wurde dann durch ein ausgezeichnetes Werk — ein Plakat — wie mit einem Schlage berühmt und gesucht. Dieses Plakat, für das Renaissance-Theater der Sarah Bernhard, zeigt, wie alles, was von diesem Künstler herrührt, tüchtige Durchbildung, Pietät für die Form, Feinfühligkeit für Linien- und Farbenreiz. Wir lernen da Mucha als Meister der historischen Komposition, des Sittenbildes, der intimen Studie und als schöpferischen Geist in Erfindung pikanter Plakate und von Illustrationen kennen, die ganz im Geiste der Dichtungen, welche sie veranschaulichen sollen, ausgeführt sind. Ob er uns nun in einem Karton, als Glasfenster auszuführen, den Ritter Hubertus oder eine anmutige Scene aus dem Foyer der grossen Oper vorführt, immer zeigt er sich vollkommen Herr des Vorwurfes, den er darstellen soll. Der Cyklus „Die vier Jahreszeiten", reizende weibliche allegorische Figuren, als Plakat für eine grosse Industrie gedacht, sind mit derselben Sorgfalt für alle Details ausgeführt, wie die Geschichtsbilder „Johann von Leyden", „Der Prager Fenstersturz" u. s. w. Ob er nun eine Affiche für eine Cigarettenpapier-Fabrik oder das Titelblatt für die Zeitschrift „La Plume" ersinnt, sein Stift und sein Pinsel sind immer geistreich; man sehe doch nur das Bild,

wie die Muse dem Pegasus aus seinem Flügel eine Feder raubt und, damit winkend, den Mitarbeitern des Blattes ein Zeichen giebt, ihr es nachzuthun! Zahlreiche Studien nach der Natur geben Zeugnis dafür, wie ernst es Mucha mit seiner Kunst nimmt. Das Hauptwerk der Ausstellung sind die 132 in Aquarell ausgeführten Illustrationen zu dem Märchen „Ilsie, Prinzessin von Tripoli" mit dem Text von Robert de Flers. Eine an fesselnden Einfällen unerschöpfliche Phantasie, eine Virtuosität in der Veranschaulichung derselben, ein Sinn für Wohllaut der Linien und Farben kommt da zu Tage, welche es ganz begreiflich erscheinen lassen, dass das Werk, kaum in Paris erschienen, auch schon vergriffen war. Originell und sinnvoll sind auch die ornamentalen Umrahmungen und Leisten; Mucha benützt da alles, was die Natur an eigenartigen Erscheinungen bietet: Käfer, Schmetterlinge, Blätter, ja totes, gefedertes Geflügel — das sieht sich, aus einiger Entfernung betrachtet, wie stilisiert an, erscheint aber, wenn man näher tritt, ganz naturalistisch, zierlich und geschmackvoll im Einzelnen und von höchster Feinfühligkeit in der Bindung und im Zusammenfassen des Details. Mucha ist in allem und jedem ein Bahnbrecher auf dem Kunstgebiete, der sich willig dem Gewerbe zu Diensten stellt, ohne dadurch an seinem Werte etwas zu verlieren oder von seiner Vornehmheit etwas aufzugeben.

Die *Bibliotheca Corviniana*, die der deutsche Kaiser bei seinem Besuche in Budapest mit so grossem Interesse besichtigt hat, ist eine weltberühmte Büchersammlung, auf die Ungarn mit Recht stolz ist. Obgleich das Jahr ihrer Gründung nicht festgestellt ist, trägt die Bibliothek doch den Namen des um die Wissenschaft hochverdienten Königs Matthias I. Corvinus (1458—90). Dieser König, ein Sohn Johann Hunyadys, und seit 1476 Gemahl der kunstliebenden Königin Beatrix von Arragonien, vermehrte die von seinen Vorfahren angesammelten Bücherschätze sachverständig mit regem Eifer und offener Hand. Matthias schickte Gelehrte nach Griechenland, Italien, Asien und Afrika aus und liess alles, was von Handschriften der Klassiker und orientalischen Autoren aufzutreiben war, ankaufen. So kam mit einem Aufwande von jährlich etwa 40000 Dukaten eine unübertroffene Sammlung von über 5000 Handschriften zusammen, die in der Ofener Hochburg neben der Kapelle des hl. Johannes untergebracht wurde und als öffentliche Bibliothek von Gelehrten aller Länder eifrig und mit Vorliebe benutzt ward. Leider wurde unter den Nachfolgern des gelehrten Ungarkönigs durch Schenkungen, Abzweigungen, Verleihungen und unordentliche Wirtschaft die Bibliothek stark zersplittert. Als im Jahre 1541 Sultan Suleiman II. der Grosse (1520—1566) sich des grössten Teils Ungarns nebst der Hauptstadt Budapest dauernd bemächtigt hatte, schickte er einen Teil der Bibliothek nach Konstantinopel, wo sie im alten Serail aufgestellt wurde. Aus der türkischen Hauptstadt kamen einige Überreste, immer noch Schriften von unschätzbarem Wert, in den Jahren 1869 und 1877 als Geschenke des Sultans an Ungarn zurück. Von der mit unsäglicher Mühe und grossen Kosten vereinigten ursprünglichen Sammlung sind jetzt noch 107 lateinische Corvina-Handschriften, die durch das auf dem Einband und dem Titelblatt angebrachte Wappen des Königs Matthias unzweifelhaft als echt festgestellt sind, in über dreissig Bibliotheken über ganz Europa zerstreut; unter anderen befindet sich die wegen ihrer wundervollen Klein- und Buchstabenmalereien berühmte Bibel des Matthias Corvinus im Vatikan. Wie gut auch die prächtigen Miniaturmalereien der übrigen Handschriften der Corvina dem Zahne der Zeit Jahrhunderte lang getrotzt haben, bezeugt die bewundernde Anerkennung des Kaisers.

Belgien.

In diesen Tagen erscheint bei Deman in Brüssel (in 8°, 50 Exemplare auf Japan, 35 Fr., 1150 Exemplare auf Velin, 12 Fr.) „*Histoires souveraines*" von *Villiers de l'Isle-Adam,* eine Sammlung der zwanzig schönsten Erzählungen des Dichters, die *Théo van Rysselberghe* mit einem Umschlag und 60, in zwei Tönen gedruckten Schlussstücken, Randleisten und Initialen höchst geschmackvoll ausgestattet hat.

Als Ergänzung zu Meier-Graefes Aufsatz in diesem Hefte sei noch erwähnt, dass *Auguste Donnay* als Frontispiz für „*Ibis*" (Edition Revue Blanche, 1893) eine sehr hübsche Radierung, ein nacktes Mädchen mit einem Ibis, entworfen hat. Für das im Übrigen recht altmodische Werk *I. Gauveniërs* „*Hildhyllia*" (Paris L. Vanier) hat er ebenfalls das Titelbild und verschiedene zweifelhafte „Interprétations" gezeichnet oder vielmehr, was noch schlimmer ist, gemalt. Für desselben Verfassers „*Gangahall*" (Lüttich, A. Bénard, und Paris, L. Vanier) entwarf er eine Anzahl schöner Randleisten, denen zu Liebe man die schrecklichen Bilder von Rulot, Berchmans u. A., die das hübsch gedruckte Buch verunstalten, verzeiht. In den „*Oeuvres*" von *N. Defrecheux* (Lüttich, Bénard) findet man neben Zeichnungen von Rassenfosse gleichfalls noch eine Menge Kleinigkeiten von Donnay, ebenso im dritten Heft der „*Wallonia*", der sehr interessanten Zeitschrift für wallonische Volkssagen, Lieder und Gebräuche (Rue de Bonne-Nouvelle 88, Lüttich). —mg.

Über die *belgische Presse* bringt die „Vossische Ztg." nähere Mitteilungen: Belgien besitzt 4689 Zeitungen; davon sind 234 politische Zeitungen, von denen 71 täglich erscheinen; 486 Zeitungen befassen sich mit örtlichen Interessen und allgemeinen Neuigkeiten, 153 Blätter enthalten nur Anzeigen. Die Sozialistenpartei giebt 44 Zeitungen heraus. Es erscheinen 65 Zeitungen für religiöse Interessen, 65 für die Heilkunde, Hygiene und Apothekerkunst, 64 industrielle und technische Zeitungen, 63 Finanzblätter, 53 Sportblätter, 51 Zeitungen für Unterricht, 50 Handelsblätter, 41 wissenschaftliche, 40 landwirtschaftliche Zeitschriften, 33 Blätter widmen sich dem Rechtsfach, 29 der Litteratur und Kunst, 17 den schönen Künsten, 29 Theaterzeitungen, 22 Witzblätter, 29 Zeitungen über Brieftauben- und Tauben-

zucht, 15 Studentenblätter, 14 illustrierte Zeitungen, 12 Musikzeitungen, 10 Modeblätter, 8 Zeitungen für Briefmarkenfreunde, 5 Zeitungen für Kochkunst, 3 militärische Blätter, 6 Organe für das Freidenkertum und 7 deutsche und 3 englische Zeitungen. Die meisten Zeitungen, 668, hat die Provinz Brabant mit ihrer Hauptstadt Brüssel.

Holland.

E. W. Moes, Bibliothekar an der Universität zu Amsterdam, arbeitet an einer Fortsetzung seines Werkes über die *Amsterdamer Drucker des XVI. Jahrhunderts;* Cornelis Karelsen, Willem Jacobsz und Henrick Aelbertz sollen speciell behandelt werden.

England.

Der Jahresbericht des British-Museums ist, wie man uns aus *London* schreibt, kürzlich verausgabt worden. Der Lesesaal des Instituts wurde im vergangenen Jahre von 191 000 Personen besucht, d. h. 6000 weniger als im Vorjahre. Allein dies Minus ist nur scheinbar und aus rein technischen Gründen herbeigeführt, weil die grosse Anzahl von Besuchern, die ihre fälligen Eintrittskarten seit langen Jahren nicht vorschriftsmässig erneuert hatten, von der Liste gestrichen werden mussten. Zum Ankauf von umfangreicheren Sammlungen bot sich keine Gelegenheit, dagegen gelang es der Direktion eine Reihe vorzüglicher Inkunabeln zu erwerben. Die wichtigsten hierunter sind folgende:

Machos französische Bibel, eigentlich nur ein Auszug, gedruckt in Lyon 1477 für Bartholomaeus Bayer, eines der seltensten Bücher. Es ist das früheste französische Werk, welches Holzschnitte aufweist, und in dem der Ort der Herausgabe genannt wird. Im Ganzen sind hiervon nur 5 Exemplare und unter diesen wiederum nur ein einziges vollständiges bekannt. Eine andere bedeutende Erwerbung, die dem Museum bisher fehlte, bildet Ciceros „De Officiis", in Rom 1469 von Sweynheim und Pannartz gedruckt. Ferner ein Fragment des „Doctrinale" von Alexander Gallus, in Holland vor 1470 gedruckt, und die Epistel des Rabbi Samuel Marochitanus an Rabbi Isaac, 1475 in Valencia gedruckt.

Unter den bemerkenswerten Ankäufen französischer oder in Frankreich entstandener Bücher, sind hervorzuheben: Ein seltenes Cisterzienser-Brevier, Paris 1506; „Chemin de lospital", Lyon 1505; „Treize elegantes demandes damour", Paris 1530, die Version eines Teils von Boccaccios Filocopo; „Vergier Spirituel et Mystique", Anvers 1535; „Histoire de Guillaume de Palerme", Lyon 1552; Du Bellay, „Recueil de Poësies", Paris 1553; Du Boulay, „Le combat de la chair et de l'esprit", Paris 1549; 4 sehr seltene Traktate von Calvin, Genf 1550; „Traité des Dames", Paris 1579; Forcadel, „Oeuvres Poëtiques", Paris 1579, die letzte und einzig vollständige Ausgabe; Molière, erste Ausgaben von „George Dandin", „M. de Pourceangnac" und „Les femmes Savantes". — Von interessanten italienischen Erwerbungen sollen erwähnt werden: Gazoldus, Anthropoviographia (Bologna 1512?); Guidiccione, Novella, Bologna, 1547, ein sehr seltenes Werk; eine Bulle vom Papst Pius V., 16. August 1567, welche die Privilegien der Bettelmönche ausdehnt, nebst Kupferstich des Papstes, der mit der Bulle in der Hand und im Begriff, dieselbe den Mönchen zu überreichen, dargestellt ist.

Die Vermehrung der Bibliothek durch spanische Werke gestaltete sich im vergangenen Jahre besonders günstig. Ich nenne die erste spanische Übersetzung des Caesar, Toledo 1498; Gundisalvo de Villadiego, „Tractatus de irregularitate", Salmanticae, 1496; Michael Albert, „Repertorium de pravitate hereticorum", Valencia 1494; F. Ximenes, „Sanctos Angeles", Burgos 1490; Lucius Marineus Siculus, „De Hispaniae Laudibus" 1497? (später verboten); Silva, „Segunda Comedia de Celestina", Medina del Campo 1534; Ortega, „Arithmetica", Barcelona 1512; „Las Sergas de Esplandian", eine Übersetzung des Amadis, erste Ausgabe von Antonio de Salamanca, dem Drucker der römischen Ausgabe der Amadis. Der Hauptankauf von spanisch-mexikanischen Presserzeugnissen bildet die „Mexikanische Zeitung" von 1784—1817, ein wichtiger Belag für die Geschichte des Landes. Zwei wertvolle portugiesische Bücher sind hier noch zu nennen: Die Berichte der als Missionare nach Indien geschickten Jesuiten, Coimbra 1562; und „Prima e Honra da Vida soldadesca ne estado de India", Lisboa 1630; das letztere Werk, anonym, ist ein sehr seltenes Buch, das viel Licht über den Verkehr der Eingeborenen mit den Portugiesen verbreitet.

Hinsichtlich des Zuwachses an deutschem Material kann Folgendes aufgezählt werden: Soliloquium venerabilis Bonaventurae, (Strassburg, um 1470); „Ursulen Schifflin" (Strassburg 1486), das Schifflein der h. Ursula; Gemma Frisius, „De Principiis Astronomiae et Cosmographiae", Lovanii et Antverpiae, 1530, geschrieben zur Illustration eines leider verloren gegangenen Globus. Von dem genannten Werke sind nur noch 2 Exemplare bekannt. Weiter eine deutsche Übersetzung des Apuleius, 1538, und Pellicarius, „Der Heiligen Aposteln Ankunft", Wittenberg 1531, besonders geschätzt wegen der Illustrationen.

Der bemerkenswerteste Zuwachs, den die Bibliothek an englischen Büchern erhielt, besteht aus einer Reihe Gedichte von George Tooke, 1647 privatim gedruckt. Unter den erworbenen Sammlungen zeichnet sich eine Serie von 135 Ausgaben der „Imitatio Christi" aus; dazu kommen eine ziemlich vollständige Kollektion der in Neapel erschienenen Proklamationen kurz vor und kurz nach der Masaniello-Revolte und Proklamationen aus der Regierungszeit Karl II. von England. Eine hübsche Kuriosität, bestehend in 3 verschiedenen Formen von Voltaires „Discours en vers", 1744, wurde von der Verwaltung des Museums angekauft: das betreffende Manuskript in der Handschrift von Voltaires Sekretär, die Probebogen hiervon und das gedruckte Buch selbst, alle drei versehen mit Korrekturen von Voltaires Hand. Als Geschenk hat der deutsche Kaiser der Bibliothek einen Satz von Kupferstichen überwiesen, der zur Illustration der Prachtausgabe der Werke Friedrich des Grossen dient. — Von den

älteren Manuskripten verdient hauptsächlich Erwähnung das sogenannte St. Grimbald-Evangelium, eine schöne lateinische Handschrift aus dem XI. Jahrhundert, aus dem Kloster Newminster (nochmals Hyde Abbey) stammend. Das Werk ist mit Miniaturen der Evangelisten und sehr reichen Randverzierungen in Gold, Silber und Farben geschmückt. Am Schluss befindet sich die Abschrift eines Briefes von Fulk, Erzbischof von Reims, an Alfred den Grossen. In dem Schreiben empfiehlt der Erzbischof den Mönch Grimbald an König Alfred, der ihn dann auch kommen liess und als Abt in Newminster einsetzte. Eine andere Erwerbung von grossem historischem Wert bildet die Korrespondenz des Generals Hill mit Wellington. Endlich kann als von hohem litterarischem Interesse der Kauf bezeichnet werden, durch den die Bibliothek in den Besitz von 8 Bänden Korrespondenz des berühmten Historikers Gibbon gelangte. —sch.

Der Shakespeare-Katalog des British-Museums. Seitdem der gedruckte Katalog der genannten Bibliothek im Fortschreiten begriffen ist, wurden von Zeit zu Zeit Auszüge veröffentlicht mit den Überschriftstiteln: Aeschylus, Aristoteles, Goethe, Homer u. s. w., welche mehr als gewöhnliches Interesse beanspruchten. Der letzte derartige amtliche Auszug behandelt nun Shakespeare.

Von den frühesten Shakespeare-Ausgaben besitzt das Museum nicht nur einen vollständigen Satz von 1623, 1632, 1663—64 und 1685, sondern sogar im ersteren, dritten und vierten Falle je 4 Exemplare und von der 1632er Ausgabe je 3 Exemplare. Dieser Reichtum erklärt sich durch Vermächtnisse und Schenkungen, welche der Bibliothek zu verschiedener Zeit zu teil wurden. Selbst die gleichen Jahresausgaben weisen unter sich kleine Unterschiede auf, die indessen weniger von litterarischem als von bibliographischem Interesse sind. Hinsichtlich der Folio-Ausgaben bleibt es bedauerlich, dass das einzige Exemplar, welches die Jahreszahl 1622 statt 1623 trägt, mit dem Rest von Halljwell-Phillips Shakespeariana nach Amerika kam.

Von den 41 Quart-Ausgaben einzelner Dramen, die zu des Dichters Lebzeiten erschienen, besitzt das Institut 35, darunter den sehr seltenen Hamlet von 1603. Die 6 fehlenden Stücke sind: Richard II. von 1597; die Lustigen Weiber und Heinrich V. von 1602; Heinrich IV. und Hamlet von 1604 und eine der beiden 1609 erschienenen Ausgaben des Pericles. Diese frühen Quart-Ausgaben, obgleich sie teils im Theater selbst nachgeschrieben wurden und teils, durch die Piratenpresse verstümmelt, Nachdruck fanden, sind dennoch zur Vervollständigung der ersten Folio-Ausgabe von grosser Wichtigkeit. Im Ganzen sollen nur etwa 40 Exemplare der Folio-Ausgabe einzelner Stücke bekannt sein.

Hinsichtlich der von den Sammlern begehrten Ausgaben fällt es auf, dass 4 Folio-Ausgaben für den gesamten Bedarf im XVII. Jahrhundert genügten. Erst 1784, gerade ein Jahrhundert nach der gedachten 4. Ausgabe, wurden die Werke des Dichters wieder in einem Bande veröffentlicht. Mit Ausnahme der Engländer erkennen alle anderen Nationen an, dass Lessing 1759 den so gut wie verloren gegangenen Shakespeare wieder in die Weltlitteratur eingeführt hat. Demnächst hat Goethe hierzu das Meiste gethan. Diese Thatsache nennen die Engländer freilich eine müssige Legende. Sie führen an, dass bereits vor Lessing die Ausgaben von Rowe 1709, die von Pope 1723, diejenige Theobalds 1733 und Hanmers 1743 entstanden seien und Zeugnis dafür ablegen, das man Shakespeare durchaus nicht vergessen hätte. Dies ist auch niemals behauptet, sondern nur zu öfterem betont worden, dass Shakespeares wirkliche Grösse nicht mehr in ihrem vollen Werte und Umfange gewürdigt wurde. Im Ganzen sind während des XVIII. Jahrhunderts, einschliesslich der wiederholten Drucke, etwa 50 vollständige Ausgaben veröffentlicht worden. Der beste Beweis für unsere deutsche Auffassung der gedachten Sachlage ist der, dass vor Lessing von diesen genannten 50 Ausgaben als von Bedeutung nur die besonders vier namhaft gemachten zu bezeichnen sind, während der Rest zur Zahl 50 in der Hauptsache nach Lessing fällt. Vom Jahre 1830 ab erscheinen in jeder Dekade ungefähr 30—35 Ausgaben, eine Zahl, die sich bis auf den heutigen Tag ziemlich konstant erhalten hat.

Vollständige Ausgaben in fremden Sprachen besitzt die Bibliothek 14. Die finnischen und ruthenischen Übertragungen sind noch nicht vollendet. Von den deutschen Ausgaben wird die Schlegels noch immer am meisten in England benützt. Von französischen Übersetzungen sind die von Letourneur, Victor Hugo, Guizot und Montégut am zahlreichsten im Umlauf.

Die Titelüberschriften im Katalog sind nach folgenden Grundsätzen geordnet: Zunächst kleinere Sammlungen von Stücken und gesammelte Gedichte. Dann folgen alphabetisch die einzelnen Dramen und Gedichte nach ihrem Namen. In der letzten Abteilung fällt der Löwenanteil dem „Hamlet“ mit 60 verschiedenen Ausgaben zu. Die meisten derselben enthalten Kommentare und erklärende Noten. Vom „Hamlet“ sind im British-Museum 90 Ausgaben in 15 fremden Sprachen, ferner 6 Travestien und nicht weniger als 134 besondere, selbständige Abhandlungen über das Thema, ganz abgesehen von den unzählbaren Artikeln in Zeitschriften u. s. w., vorhanden; dann folgen im Katalog die Kapitel: „Ausgewählte Schriften und Auszüge“, unter denen sich die Anzahl von Büchern befindet, welche Stellen aus Shakespeare anziehen, um zu beweisen, dass er in alle Spezialwissenschaften tief eingedrungen sei. Nach diesen Abschnitten kommen diejenigen Werke, welche dem Poeten zugeschrieben werden.

Zuletzt erreichen wir in 50 Spalten des Anhangs ungefähr 1200 Bücher, die unter den Titeln Biographie, Kritik, Bacon-Kontroverse (60 Werke), Irische Fälschungen, Bilder, Illustrationen, Jahrestage, Centenar-Feier und Micellanea eingeteilt sind. Liebhaber, Studierende und Forscher hätten vielleicht gern noch mehr Unterabteilungen gewünscht, indessen die unausgesetzten Nachträge würden alsdann dazu geführt haben, den Katalog vollständig unübersichtlich zu machen, und damit den Hauptzweck verfehlen. Dieser aber ist bestens

erreicht, und auch diese Arbeit reiht sich würdig der früheren an, welche die Direktion des Museums zur Erleichterung der Forschung dem Publikum übergab, und die als Ergänzung oder Parallele zu dem Spezialkatalog „Litteratur aus dem Zeitalter der Königin Elisabeth" anzusehen ist.

London. *O. v. Sch.*

Die im Jahre 1877 in *London* gegründete *„Vereinigung der Bibliothekare"* hielt kürzlich ihre statutenmässige Jahressitzung ab. Der neue Präsident Mr. H. K. Tedder erklärte in seiner Antrittsrede, dass der Zweck der Gesellschaft der sei, alle für Bibliotheksangelegenheiten interessierte Personen zu vereinigen, um die bestmöglichste Verwaltung der bestehenden Bibliotheken zu erreichen und Anregung für neu zu errichtende zu schaffen. Bei Beginn der Vereinigung betrug die Zahl der Mitglieder nur 140 Bibliothekare, während sie zur Zeit 550 zählt. — Dr. Garnett, der nächste Redner, erwähnte der kürzlich stattgefundenen Panizzi-Centenarfeier. Der Genannte, Oberbibliothekar des British-Museums und Begründer des berühmten grossen Lesesaals daselbst, hat sich unvergessliche Verdienste um das gesamte Bibliothekswesen erworben. Mr.S.Webb behandelte das Thema der Begründung einer Spezialbibliothek für politische Wissenschaften. Er setzte eingehend auseinander, dass das nächste Jahrhundert die grössten Anforderungen an alle öffentlichen Bibliotheken in socialen, politischen und nationalökonomischen Werken stellen werde. Unter anderen Vorträgen ist derjenige von Mac Alister, Bibliothekar der Kgl. Medicinischen und Chirurgischen Gesellschaft, hervorzuheben. Der Redner verbreitete sich eingehend über die geringe Dauerhaftigkeit und Widerstandsfähigkeit unserer modernen Bücher. Sir Edmund Verney sprach über „Village Libraries and the Duties of the Village Librarian". Bekanntlich ist in England eine bedeutende Bewegung im Gange, um jedem Dorfe, richtiger ausgedrückt, jeder ländlichen Gemeinde als Grundstock für weitere Sammlungen von Staatswegen eine Musterbibliothek zu liefern. Auf dem Kongresse der Bibliothekare in London hatte schon der Präsident Sir John Lubbock dieser Frage seine Aufmerksamkeit gewidmet. Gleichzeitig stellte er einen Katalog von 100 Büchern auf, die jedes Dorf erhalten müsse. Dieser Liste stellte Clement K. Shorter eine andere von 100 Büchern entgegen, die meiner Ansicht nach jedoch für eine Dorfbevölkerung nicht praktisch genug gewählte Werke enthält. Sir John Lubbock wollte von deutschen Werken u. a. die Nibelungen aufgenommen wissen. Da indessen die englischen Übersetzungen völlig unzureichend sind, so fand diese Nummer des Katalogs heftigen Widerstand. Mr. Shorter hat in seinem Musterkatalog von deutschen Dichtern Goethes Faust und Schillers Wallenstein genannt. Die radikalste Richtung in dieser Frage vertrat Sir Edmund Verney. Er verlangt im allgemeinen, dass der Dorfbibliothekar feminini generis sein solle, und dass hauptsächlich Werke über Ackerbau, Viehzucht, Kochkunst, Schneiderei u. s. w. vorhanden sein müssten. Allenfalls wolle er für ältere, spätere Fräuleins eine Auswahl von Hofintriguen-Geschichten bewilligen. —tz.

Zwei wertvolle *Kataloge über persische Manuskripte* sind in England erschienen; der erste, vom British Museum in London veranlasst, ist ein „Supplement to the Catalogue of the Persian MSS. of the British Museum" von Ch. Riese; der zweite ein „Catalogue of the Persian MSS. of the University of Cambridge" von E. G. Browne. — m.

— Die im vergangenen Jahre *neuaufgefundenen Gedichte des Bachylides*, über die wir s. Z. berichteten, werden, von dem Londoner Gelehrten Kenyon im Auftrage des British Museums herausgegeben, noch in diesen Tagen erscheinen. Der Fund hat sich, wie das „Athenäum" mitteilt, als viel bedeutender herausgestellt, als es anfangs den Anschein hatte. Es sind im ganzen mehr als 1000 Zeilen vollständig oder so, dass die Ergänzung fast sicher ist, erhalten. Von den 20 Gedichten sind 6 mit 550 Zeilen ganz, von 9 sind grössere Abschnitte vorhanden. 14 der Gedichte sind Epinikien, die anderen 6 Hymnen und Dithyramben. Ein photographisches Facsimile des Textes wird besonders ausgegeben werden.

In London erscheint seit kurzem im Verlage der „Times" eine wöchentliche Fachzeitschrift *„Literature"*, von K. D. Traill redigiert. Der Vertreter für Deutschland, Österreich und die Schweiz ist die Firma Brockhaus in Leipzig. Die beiden bisher veröffentlichten Nummern lassen folgende Einteilung erkennen: „Leading Article", „Among my Books", „Reviews", „Fiction", „Obituary", „Notes", „Bibliography", „List of New Books". In Nr. 1 befindet sich eine ziemlich ausführliche Bibliographie der besten und zuverlässigsten englischen Werke, welche auf die Schlacht von Trafalgar Bezug haben. In Nr. 2 der „Literature" erhalten wir eine längere Besprechung nebst günstiger Kritik über „Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik von F. Spielhagen", ferner nachstehende Übersetzungen mit kürzeren Notizen versehen: „Essays of Schopenhauer. Translated by Mrs. Rudolf Dirks. London Scott Library", und „Richard Wagner. Translated by Ainslie Hight". Demnächst wird das Blatt einen kurzen Bericht über die „Library Association" und endlich eine ausgewählte Bibliographie zu „The North-West Frontier of India" bringen. Diese Zusammenstellung kommt zeitgemäss. Das Buch des Emirs von Afghanistan, das nur in einem Exemplare in England vorhanden ist, scheint absichtlich vergessen worden zu sein. —tz.

Die *Manuskripten-Ausstellung* in der *Fine Art Society* in *London*, 148, New Bond-Street, enthielt eine umfangreiche Sammlung von *Autographen*, die sich über eine Periode von 400 Jahren erstreckten. Es waren nicht nur einzelne Schriftstücke, sondern ganze Volumen der berühmtesten Namen vorhanden. Von Interesse

ist der Umstand, dass eine grosse Anzahl bedeutender autographischer Briefe darunter ist, welche bisher nicht veröffentlicht wurden. Unter den litterarischen Grössen sind folgende Namen vertreten: Tasso, Locke, Sterne, Pope, Johnson, Shelley, Keats, Walter Scott, Southey, Moore, Goldsmith, Cowper, Voltaire, Rousseau, Byron, Dickens, Thackeray und George Eliot. Von Künstlern ragen hervor: Poussin, Salvator Rosa, Reynolds, Gainsborough, Romney und Turner. Auch von fürstlichen Persönlichkeiten aller Länder sah man zahlreiche Handschriften. Friedrich der Grosse fragt in einem Briefe bei seinem Gesandten an, ob er Virginia-Taback erhalten könne und wie sich der Preis dafür stelle? Demnächst sind unter den Staatsmänner, Feldherrn, Gelehrten u. s. w. besonders zu verzeichnen: Marlborough, Nelson, Wellington, Moltke, Washington, Burleigh, Chatham, Pitt, St. Vincent von Paula, St. Franz von Sales, Bossuet, Melanchton und Luther. Endlich gelangten von Komponisten, Musikern und Schauspielern recht hübsche Briefe zur Auswahl, so namentlich von Heydn, Bach, Weber, Chopin, Paganini, Garrick, Siddons und Kean. —tz.

Frankreich.

Die *Société normande du livre illustré*, welche während der kurzen Dauer ihres Bestehens — sie wurde 1894 gegründet — schon Maupassants „Le Lit“ und Barbey d'Aurevillys „Bonheur dans la crime“ veröffentlicht hat, zeigt für das nächste Frühjahr als dritten Band die „Foires et Marchés“ an, unter welchem Sammeltitel Mr. Joseph L'Hôpital fünf der interessantesten Jahrmärkte der Normandie beschreibt. Chamerot et Renouard werden den Oktavband drucken, während Lepère die Kupfer im Texte, sowie die Titelbilder in Holzschnitt beisteuert.

Für das nächste Jahr ist „Meloenis“ von Bouilhet in Aussicht genommen worden. Man will jedem der fünf Gesänge nebst einem Kopf- und einem Schlussstück eine Vollillustration in farbiger Wiedergabe Gervaisscher Aquarelle beigeben. Hérissey in Evreux, selbst Mitglied des Vereins, hat den Druck übernommen, den er mit farbigen Zierleisten zu schmücken gedenkt.

Beide Bücher werden nur in 85 numerierten Exemplaren erscheinen. —m.

Eine *bibliophile Gesellschaft*, welche Verlegern und Buchhändlern den Beitritt weigert, ist unter dem Namen: *„Société des XX.“* in Paris ins Leben getreten. Zu ihren Mitgliedern gehören u. a. Mdme Juliette Adam, Prinz Roland Bonaparte, Pierre Gauze und Georges Hugo. Die Ausgaben, die sie in nur zwanzig Exemplaren zu veranstalten beabsichtigt, sollen sich durch besonders kostbares Papier, Wathman, Pergament, altes Japan oder dergleichen auszeichnen. —m.

Von grosser Schönheit ist eine Ausgabe der *„Servitude et grandeur militaire“* von *Alfred de Vigny*, deren erster Band in der „Librairie des éditions d'art“ Edouard Pelletans in Paris erschienen ist; der zweite soll in Bälde nachfolgen. Die Illustrationen — 83 an der Zahl — hat Dunki entworfen und Clément Bellenger graviert. Alles in allem sind 350 Exemplare abgezogen worden. In Quartformat eines auf Whatman mit den Originalzeichnungen und ein zweites ebenso mit einer Dunkischen Skizze auf jedem der 20 Schmutztitel, sowie 15 Exemplare auf altem Japan mit je einer Originalzeichnung Dunkis (500 Fr.); alle diese enthalten eine doppelte Folge von Abzügen; endlich 13 Exemplare auf Maraisschem Velin mit 83 Gravierabzügen. Das Oktavformat bringt 15 Ex. auf Japan mit 83 Einzelabzügen zu 250 Fr.; 55 Ex. auf starkem Chinapapier dito zu 225 Fr.; 100 Ex. auf Maraisschem Velin dito zu 150 Fr. und zum Schluss 150 Ex. derselben Ausgabe ohne Einzelabzüge zu 60 Fr. Man sieht, dass auch bescheidenere Börsen sich beteiligen können. — m.

Der französische Sprachforscher Guillaume Livet hat mit vielem Fleisse ein *Wörterbuch der Sprache Molières* zusammengestellt. Es war ihm, da in Frankreich das Interesse für solche Arbeiten gering ist, nicht leicht geworden, einen Verleger zu finden. Ein Antiquar übernahm endlich das Risico, und es gelang ihm, sowohl für den Verfasser als für sich ein annehmbares Geschäft zu machen. In Frankreich freilich waren nur zehn Exemplare dieses wichtigen Werkes über die Sprache des grossen Nationaldichters abgesetzt worden, aber die deutsche und englische Gelehrtenwelt erschöpfte beinahe die ganze Auflage.

André Ferrond hat seiner Librairie des Amateurs als neuste Nummer *Charlies Nodiers „Inès de las Sierras“* angefügt. Die farbigen Kupfer des Oktavbändchens, das sich auf 300 Fr. stellt, stammen von Paul Avril. Die Auflage ist auf 200 Exemplare bemessen worden. — m.

In den ersten Monaten des Jahres 1898 wird im Hotel Drouot zu Paris eine Auswahl von 110 Bänden aus der gräflich *Sauvageschen Bibliothek* durch M. Porquet zur Versteigerung gelangen. — m.

Italien.

In der Bibliothek des königlichen *Instituto di Belle Arti in Florenz* wurden kürzlich bei einer Neuordnung der Handschriftenabteilung eine Anzahl *alter Karten* gefunden, die auf Pergament mit der Hand gezeichnet sind und grösstenteils dem XVI. Jahrhundert entstammen. Es sind, wie Professor Giovanni Marinelli in der „Rivista geografica italiana“ mitteilt, meistens Seekarten, die das Mittelländische Meer, einen Teil des Atlantischen Ozeans und das Schwarze Meer beschreiben. Von hervorragender Wichtigkeit ist nur eine Weltkarte aus dem Jahre 1561, von einem portugiesischen Verfasser, die aus vier Blättern besteht und die

ganze Erdoberfläche, soweit sie damals bekannt war, enthält. Die Höhe der einzelnen Blätter beträgt 120 cm, die Breite der Blätter 75—83 cm, die der ganzen Karte 255 cm. Sie trägt u. a. verschiedene Zeichnungen, astronomische Tafeln und Beischriften, von denen zwei uns gestatten, den Verfasser des Werkes und die Zeit seiner Arbeit zu bestimmen. Die erste lautet: Bartholomeus Velius, regius hidrographus, mathematum amator, faciebat Ulisipone anno ab India Lusitanis obsequente LXIII („Der Königliche Hydograph Bartholomäus Velius, ein Freund der Wissenschaften, fertigte die Karte an in Lissabon im 63. Jahre, seitdem Indien den Portugiesen gehorcht"); die andere: Vascus Gama classis Lusitanicae praefectus itinere per oceanum incognitum maximum laboribus facto Indiam orientalem Lusitanis primus monstravit patefecit, anno salutis 1497 („Vasco da Gama, der Befehlshaber der portugiesischen Flotte, hat zuerst nach einer mühevollen Fahrt durch den grossen unbekannten Ozean Ostindien den Portugiesen gezeigt und eröffnet im Jahre des Heils 1497").

Bei Ulrico Hoepli in Mailand erschien vor Kurzem *„Novella di Lionardo de' Bardi e Ippolito Buondelmonte"*, riprodotta conforme una stampa del secolo XV, con una Bibliografia della Novella. Es handelt sich um die Reproduktion jener graziösen Novelle nach einer der seltensten Ausgaben des XV. Jahrhunderts, der dritten, welche Passano beschreibt, als ohne Angabe des Ortes, des Jahres und des Druckers erschienen. Der Autor der Erzählung ist unbekannt geblieben; die einen meinen, es sei Boccaccio, die andern, es sei Leon Batt. Alberti gewesen. Dieser Letztere hat die grössere Wahrscheinlichkeit für sich, weil zwei andre Werke des gleichen Verfassers: „De amore liber" und „De amoris rimedie" mit den gleichen Typen wie die Novelle gedruckt und sowohl bei dem Pariser Exemplar der Bibliothèque Nationale auf Pergament als auch bei der Originalvorlage des oben genannten Neudrucks mit der Novelle zusammengebunden waren. Auch der Drucker ist unbekannt. Hain citiert die Novelle nicht, sagt aber von den andern Werkchen „Venetiis nel Mediol". Einige glauben, der Druck stamme von Bern. Cennini in Florenz, andere von dem Paduaner Clemente. Das Jahr scheint das gleiche zu sein — 1471. *—f.*

In *Florenz* beschäftigt man sich, wie dem „B.B.C." von dort berichtet wird, ernsthaft mit dem Gedanken, eine *Bibliothek* zu gründen, die alle vom römischen *Index librorum prohibitorum* verbotenen Werke enthalten soll. Den Anlass dazu gab die bevorstehende Hundertjahrfeier des Geburtstages des grössten italienischen Lyrikers unseres Jahrhunderts, Giacomo Leopardi, dessen Werke von der römischen Inquisition natürlich auch auf den Index gesetzt worden sind, wie so viele der hervorragendsten Geisteswerke aller Jahrhunderte. Von der angesehensten italienischen Monatsschrift, der „Nuova Antologia", ist der Gedanke dieser Bibliotheksgründung mit Begeisterung aufgenommen worden. „Welch' grosse, erhabene Bibliothek", heisst es in der betreffenden Nummer der „Antologia", „welch' ein Denkmal für die gegen geistliche Reaktion und Vergewaltigung ankämpfenden Künste und Wissenschaften liesse sich nicht an der Hand des Index errichten, in dem sich die gesamte Geschichte der Verfolgungen des Menschengeistes zusammengedrängt findet. Keine grosse Kühnheit, kein genialer Forschungsblick in die Geheimnisse der moralischen Welt und der Natur, keine ehrliche Rebellion des Geistes gegen geistlichen Zwang ist der römischen Inquisition entgangen. Man kann sagen, dass sich der Geist der Reaktion Jahrhunderte hindurch abgemüht hat, den Katalog der schönsten Bibliothek zu bilden, die das freie Italien als eine Huldigung für das Genie gründen kann." Hierzu möge bemerkt sein, dass ein Anfang zu der geplanten Bibliothek in Florenz bereits vorhanden ist. Um die Mitte dieses Jahrhunderts beschäftigte sich Graf Pietro Guicciardini, ein Nachkomme des berühmten florentiner Geschichtsschreibers und Oheim des gegenwärtigen Handelsministers, aus innerem Herzensdrange mit der Geschichte der Reformation. Er brachte im Laufe der Jahrzehnte fast alle auf die Reformation bezüglichen Werke zusammen, soweit sie auf dem Index stehen. Es sind ihrer 9000 an der Zahl. Nachdem er durch gründliches Studium zur Erkenntnis der Wahrheit der evangelischen Lehre gelangt war, trat er zur evangelischen Kirche über. Er vermachte seine verbotenen Reformationsbücher der florentiner Nationalbibliothek, von der sie eine eigene Abteilung bilden, die unter der Aufsicht der evangelischen Gemeinde in Florenz steht.

Zwei *neue italienische Revuen* sind kürzlich ins Leben getreten: *„Italia"*, herausgegeben von Domenico Gnoli, dem früheren Direktor der „Nuova Antologia", monatlich dreimal erscheinend, ein „Organ für die allgemeine Bildung, entfernt von politischen Leidenschaften und Zielen, jedem sachlichen oder moralischen Interesse offen stehend und besonders jene Bestrebungen fördernd, die den Geist stärken und weiten und die Seele zum Guten und zur Schönheit führen" . . . Das erste Heft enthält Beiträge des Herausgebers, von Ugo Flores, Gabriele d'Anunzio, Nicoletti-Ultimati, Contessa Lovatelli u. A. — Die zweite Revue betitelt sich *„Rivista politica e letteraria"* (Rom, Verlag der „Tribuna") und behandelt in der Hauptsache aktuelle Fragen. —h.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

I. Jahrgang 1897/98. —————— **Heft 11: Februar 1898.**

Ein vergessenes Illustrationsverfahren.

Von

Eduard Grosse in Jena.



Seit dem alten Tafeldruck der Chinesen, dem Stempeldruck der Assyrer, dem Patronierverfahren der Ägypter, Griechen und Römer tauchten im Laufe der Zeit eine Anzahl Vervielfältigungsverfahren auf, von denen sich einige im Buchgewerbe dauernd erhielten, andere bald wieder in Vergessenheit gerieten. Wenn auch nicht alles, so ist doch vieles schon einmal dagewesen, auch in den graphischen Künsten. Manches, was später als Neuerfindung auftauchte, wurde schon einmal in früheren Jahrhunderten versucht, nur mit Verschiedenheit von Erfindungsgeist, technischer Umsicht und Ausdauer. Was den Vorfahren nicht gelang, das nahmen oftmals die Nachkommen wieder auf, und die fortgeschrittene Technik verhalf manchem Verfahren, das man ehedem mutlos bei Seite geschoben, später zu einem grossen Erfolge. Andere Verfahren dagegen nahmen einen vielversprechenden Anlauf, sie schienen zu grossen Dingen berufen, dann trat plötzlich ein Rückschlag ein, ein Stillstand; sie kamen als ausübende Technik in Vergessenheit, und nichts blieb von ihrem ehemaligen Glanze übrig als einige vergilbte Zeugen, eine Anzahl Abdrücke etwa, oft freilich auch wertvolle Kunstblätter oder fachgeschichtlich wichtige Illustrationen.

Für den Sammler ist die Kenntnis der ausgestorbenen Illustrations-Verfahren von grossem Wert. Die vergilbten Abdrücke sind noch vorhanden, die Technik ist längst aufgegeben, sie gehört der Fachgeschichte an oder verfällt allmählich der Vergessenheit. Dennoch ist ihre Kenntnis nötig zur Bestimmung der Abdrücke, deren Ursprung und Kunstgattung oft schwer nachzuweisen ist. Die Abdrücke erhalten, nachdem die Technik ausgestorben ist, durch die Verringerung ihrer Anzahl auch oft einen bedeutenden Sammelwert. Dies veranlasst mich, heute eines Illustrations-Verfahrens zu gedenken, das gegenwärtig aus der Praxis verschwunden, im Gedächtnis nur hier und da bewahrt, in den Zeugen seines kurzen Bestehens aber noch vertreten ist. Ich meine den sogenannten *„lithographischen Hochdruck“*, die *„Hochlithographie“* oder *„Steinhochätzung“*.

Der lithographische Hochdruck hatte ein eigentümliches Schicksal. Er gehörte zu den schnell gestiegenen und schnell gefallenen Grössen, die meteorgleich aufleuchten, die Zeitgenossen berücken und dann wieder erbleichen, um schliesslich in Nacht und Lichtlosigkeit zurückzusinken. Ihm hatte das Schicksal sogar beschieden, zweimal die Menschheit in Erstaunen zu setzen, zweimal die Prophezeiung von einer Weltherrschaft zu vernehmen

und zweimal von seinem Scheinthrone gestürzt zu werden.

Das erste Mal, zu Ende des vorigen Jahrhunderts, tauchte der lithographische Hochdruck als erste Erfindung Senefelders auf, als erstes Steindruckverfahren und erregte als solches naturgemäss grosses Aufsehen. Später erfand Senefelder die eigentliche „chemische“ oder „Flach-Lithographie“, er pflegte die Hochlithographie nicht weiter, und diese blieb einige Jahrzehnte unbeachtet. Da tauchte sie, zweckentsprechend verbessert, in den dreissiger Jahren das zweite Mal auf, und diesmal nicht in der Form eines lithographischen Druckverfahrens, sondern in der Form von Druckstöcken oder Drucksteinen, die bestimmt waren, genau wie die Holzschnitte oder heutigen Zinkätzungen zugleich mit dem Letternsatz als Text-Illustrationen gedruckt zu werden. Man hatte es diesmal also nicht mehr mit einem Vervielfältigungsmittel der lithographischen oder Steindruckpresse zu thun, sondern mit einem Vervielfältigungsverfahren der Buchdruckpresse.

Man setzte auf die neubelebte Hochlithographie damals grosse Hoffnungen und erwartete von ihr nichts geringeres, als einen völligen Umschwung der Text-Illustration. Man hoffte, durch sie den Holzschnitt zu ersetzen, ja diesen vollständig zu verdrängen. Diese Hoffnung täuschte, wie der Entwickelungsgang der graphischen Künste lehrte. Die alte, zählebige Holzschneidekunst war nicht so leicht zu verdrängen, nicht so leicht durch ein chemisches Verfahren zu ersetzen. Sie kam wohl zeitweise in einen Zustand der Ermattung, der tiefen Gesunkenheit, allein dieser Zustand war nur vorübergehend; die Kunsttechnik, die einem Dürer, einem Holbein gedient, besass in sich stets die Kraft zu einem neuen, glanzvollen Aufleben. Die Versuche, sie durch die Hochlithographie zu verdrängen, führten auch in den dreissiger Jahren nur eine neue Kraftentfaltung der Holzschneidekunst herbei, wogegen ihr Feind nach dem ersten Ansturm wieder ermattete, endlich einschlief und in Vergessenheit geriet.

Die Hochlithographie trat indessen nicht ab vom Schauplatz ihrer Thaten, ohne ein vielversprechendes Kindlein zu hinterlassen, und dieses Kindlein war die Zinkätzung oder die Kunst, Hochdruckplatten auf chemischem, später auch auf photo-chemischem Wege in Zinktafeln zu ätzen. Dieses Zinkätzverfahren mit seinen Abarten hat, wie allgemein bekannt ist, in der Gegenwart eine ungemein weittragende Bedeutung erlangt; es ist neben dem Holzschnitt das wichtigste Illustrationsverfahren für die Buchdruckpresse geworden. Hierdurch dürfte die Hochlithographie, als die Mutter unserer photo-chemischen Hochdruckverfahren, ein erhöhtes Interesse gewinnen.

Noch gesteigert wird dieses Interesse durch die Thatsache, dass das Aufleben der Hochlithographie in den dreissiger Jahren zusammenfiel mit dem Aufleben der deutschen Zeitungs-Illustration. Ja, wir stehen sogar vor der Erscheinung, dass die illustrierte Zeitungs-Litteratur den Hauptanstoss zum Aufleben des lithographischen Hochdruckes gab, dass sie gedachte, sich in jenem ein billiges, schnell erzeugbares und zugleich wirksames Illustrationsverfahren zu erziehen. Neue Ideen, neue Unternehmen erfordern eben neue Hilfsmittel, und die Erfindungen sind stets im Zeitbedürfnis begründet, denn ohne dieses verfehlen sie ihren Zweck.

Dieses Bedürfnis lag derzeitig vor, denn der alte Holzschnitt, wie er damals gepflegt wurde, vermochte die Zeitforderungen weder in künstlerischer noch in geschäftlich-technischer Hinsicht voll zu befriedigen. Man suchte nach einem künstlerisch wirksamen und zugleich billig herstellbaren Illustrationsmittel für den Buchdruck, und man blickte hilfesuchend auf die junge Lithographie, damals die Herrscherin auf dem Gebiete der graphischen Künste. Die chemische Lithographie, nicht viel älter als ein Vierteljahrhundert, stand in ihrem höchsten Ansehen, sie hatte in schnellem Sturmlauf auf allen Gebieten Fuss gefasst, sie drang gegen die Kupferstechkunst an, selbst gegen die altberühmte Radierkunst, sie bedrohte den Holzschnitt, der ihr bereits grosse Strecken seines Gebietes überlassen hatte. Dieses Vordringen der Lithographie fand seine Erklärung in den Zeitverhältnissen. Wenig andere Erfindungen auf graphischem und buchgewerblichem Gebiete — mit Ausnahme der Erfindung Gutenbergs und Königs — kamen dem Bedürfnis so entgegen, wie die der Lithographie. Sie wurde zur Wohlthat für die Zeitgenossen und barg in sich noch die Keime für spätere

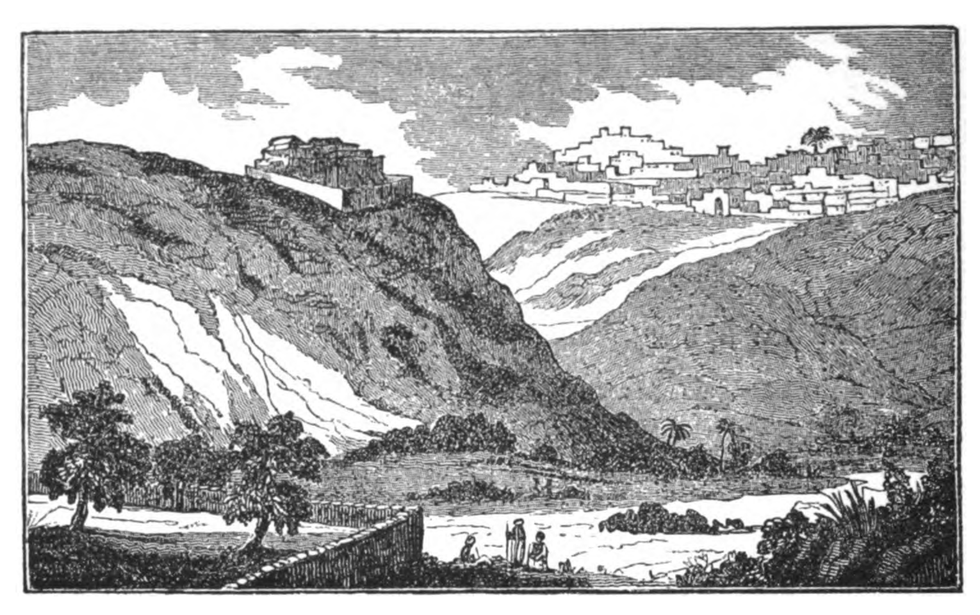
Erfindungen. Die neueren Hochätzverfahren wurzeln in der Hochlithographie, und auf die übrigen graphischen Künste wirkte die chemische Flachlithographie äusserst anregend und fördernd. Ein Verständnis des lithographischen Hochdruckes und seiner Sprösslinge, sowie der Zeitungs- und Buchillustration der dreissiger Jahre erschliesst sich daher nur aus der Kenntnis der Lithographie und ihrer Jugendzeit.

Die Erfindungsgeschichte der Lithographie dürfte allgemein bekannt sein, denn sie wurde 1896 gelegentlich der 100jährigen Erfindungsfeier vielfach besprochen. Mit dieser Hundertjahrfeier hatte es überdies eine seltsame Bewandtnis. Man beging sie nämlich — streng genommen — ein wenig zu früh. Denn im Jahre 1796 erfand Senefelder nicht jenes Verfahren, das man heute allgemein unter dem Namen Lithographie versteht und das ich zum Unterschied von der Hochlithographie „Flachlithographie“ nennen will, sondern er erfand gerade dasjenige Verfahren, das in den dreissiger Jahren wieder als Hochlithographie zum Zwecke der Buch- und Zeitungs-Illustration auftauchte. Die eigentliche Flachlithographie, wie sie heute in Steindruckereien gepflegt wird, entdeckte er erst im Jahre 1799. Ich will aus jener denkwürdigen Erfindungsgeschichte nur diejenigen Einzelheiten hervorheben, die zum Verständnis der Hochlithographie unbedingt nötig sind.

Die Begleitumstände, unter denen Senefelder an seine Erfindung herantrat, lagen für ihn günstig, besonders die Verhältnisse, in denen sich die graphischen Künste vor seinem Auftreten befanden. Der Holzschnitt war damals so tief gesunken, dass es mehr als Schmeichelei wäre, von einer damaligen Holzschneide*kunst* zu sprechen. Aus den Künstlern waren Handwerker geworden, aus den Holzschneidern Geschäftsleute. Es ist schwer, einen Begriff von dem tiefen Stande des damaligen Holzschnittes zu geben. Die alte Linien- und Kreuzstichmanier, die künstlerisch vertiefte Federzeichnungen nachahmte, war beibehalten worden, allein die schwungvolle und doch weiche Linienführung war in eine grobe, abgehackte Härte übergegangen; die Vertiefungen durch Kreuzlagen wurden seltener oder verflachten, die ganzen Holzschnitte machten einen groben, ungelenken und steifen Eindruck. Die Holzschneidekunst, einst hochgeachtet, von den ersten Künstlern unterstützt, hatte es so weit gebracht, missachtet zu werden. Kaum liess sich ein Künstler herbei, sie zu unterstützen, und selbst die Buchverleger zogen sich scheu vor einem Illustrationsverfahren zurück, dem der künstlerische Bankerott an der Stirn geschrieben stand.

Da der Holzschnitt versagte, so zog man zu besseren Bildwerken den Kupferstich heran. Diesem, sowie der Radierkunst wendeten sich die begabtesten Künstler zu; man schuf damit Kunstwerke, man fertigte damit aber auch Brotarbeiten. Der Kupferstich wurde in der damaligen Kunst- und Buchvervielfältigung der Diener für alles. Man benützte ihn neben der Erzeugung von Kunstblättern zugleich zur Herstellung von Buchillustrationen, Titelblättern, Musikalien, mathematischen Tabellen, fremden Schriftzeichen, ja selbst zu Rechnungen und dergl. Die Folge war, dass neben wirklichen Künstlern auch ein Heer von Handwerkern grossgezogen wurde, die sich Kupferstecher nannten. Die Künstler leisteten, wie man weiss, im Kupferstich bewundernswertes, die Handwerker waren meist nur auf den Broterwerb bedacht, und sie bildeten nicht immer eine Zierde der edlen Kupferstechkunst. Für die Buchverleger, die sowohl Buchillustrationen wie vielfach auch Titelblätter in Kupfer stechen liessen, war überdies der hohe Preis der Kupferstiche sehr beschwerlich, und sie sehnten alle ein billiges, dabei künstlerisch wirksames Illustrationsmittel herbei.

Die Erfindung der Lithographie fand daher einen fruchtbaren Boden, sie traf auf die denkbar günstigsten Verhältnisse. Nachdem sie technisch vollkommen ausgearbeitet war, worüber allerdings ein Jahrzehnt verfloss, bot sie gegen die bestehenden Vervielfältigungsverfahren ganz erhebliche Vorzüge. Sie gestattete Vervielfältigungen, die an künstlerischer Vollkommenheit dem Kupferstich nahe kamen, hinsichtlich der Herstellungskosten gegen diesen jedoch den Vorteil ungemeiner Verbilligung hatten. Der Holzschnitt aber kam diesen zwei Verfahren gegenüber in eine fast unhaltbare Stellung, und erst, als ihm durch die Neuerung des Hirnholzstiches frisches Blut zugeführt war, raffte er sich auf, den andrängenden Feinden zu begegnen.



Bethlehem.
Holzschnitt aus dem Heller-Magazin von 1833.

Die Lithographie wurde bekanntlich von Senefelder zum nicht geringen Teil durch eine glückliche Verkettung von Zufälligkeit und ausdauerndem, auf Nebendinge strebendem Erfinderfleiss erfunden. Als Senefelder an seine Erfindung herantrat, fiel es ihm noch nicht im Traume ein, so etwas ähnliches wie die Lithographie erfinden zu wollen. Er hatte einzig die Absicht, als armer, mittelloser Schriftsteller eines seiner Schauspiele selbst zu vervielfältigen, und hierzu machte er Versuche mit typographischen Hilfsmitteln sowie mit dem Kupferstich, nahm ganz zufällig auch eine Solnhofer Steinplatte zu Hilfe, anfangs als Farbreibstein, dann zu Gravierübungen.

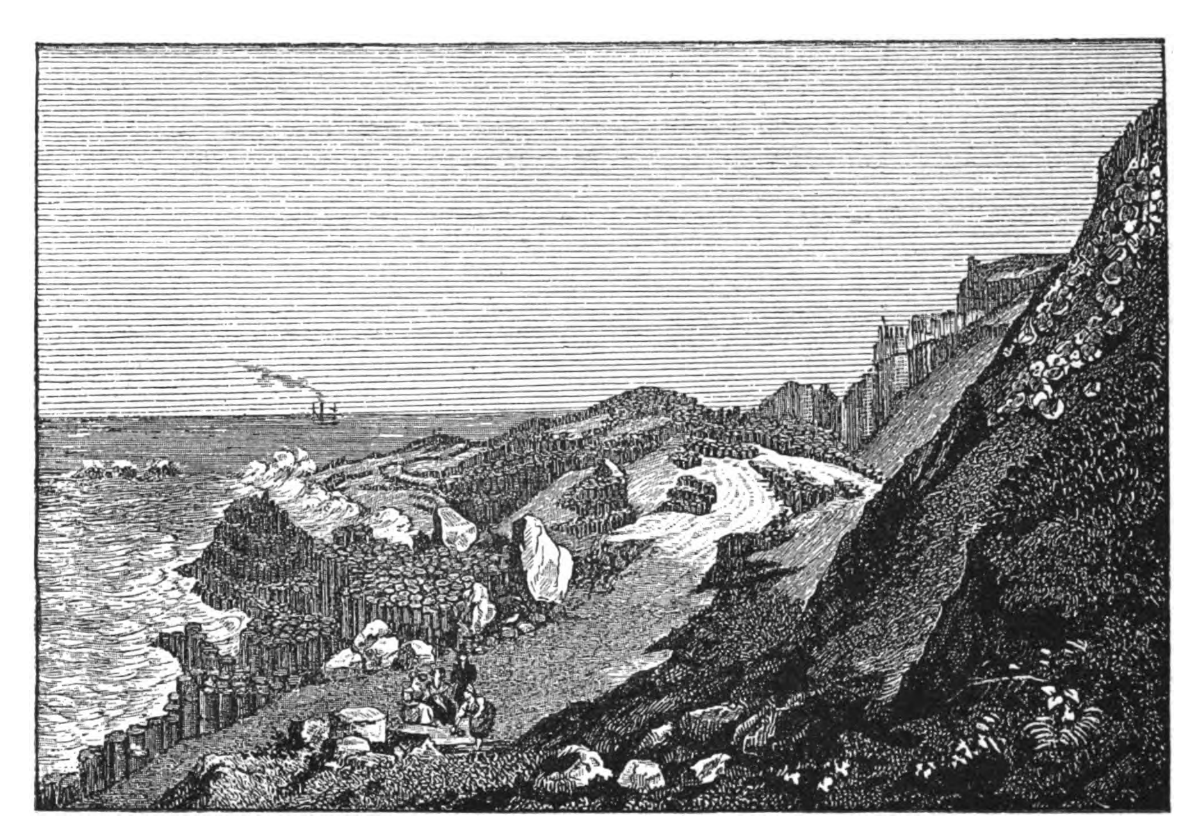
Zu seinen Kupferstich- und Radierversuchen hatte er sich einen flüssigen Deckfirniss aus Wachs, Seife, Regenwasser und Kienruss bereitet, und wieder ein Zufall veranlasste ihn, mit diesem Deckfirniss, weil ihm die Tinte eingetrocknet war, auf die Solnhofer Steinplatte zu schreiben. Ein Gedankenblitz gab ihm, anfangs ganz ziellos, die Anregung, über die Deckfirnissschrift Ätzwasser zu giessen, wie er es bei seiner Kupferradierung gewöhnt war, und zu seinem Erstaunen fand er, dass die Schrift erhaben stehen blieb, der Stein ringsum aber vertieft geätzt war. Die Deckfarbe schützte den Stein vor den Angriffen der fressenden Säure, alle unbedeckten Stellen dagegen wurden von dieser vertieft geätzt. Senefelder verfolgte diese zufällige Entdeckung weiter, er machte zielbewusste Versuche, und es gelang ihm, Steine zu ätzen, welche die Schrift erhaben zeigten, wie ein Farbendruckstempel, die umgebenden Partien dagegen vertieft. Mit solchen Steinätzungen liess sich die Schrift genau so drucken, wie von einem Holzstock oder von Buchdrucklettern.

Damit hatte Senefelder in den Grundzügen die Hochlithograhie erfunden, die zugleich der Ausgangspunkt unserer Zinkätzung wurde. Neu war diese Erfindung überdies nicht, sie war nur die Wiedererfindung eines schon früher geübten Verfahrens. Einen Stein in der Liebfrauenkirche zu München, der mit erhabenen Schriftzügen und Verzierungen bedeckt ist, hält man für eine alte Hochätzung. Dieser Stein veranlasste den Domdechant Schmidt zu ähnlichen Ätzversuchen, die er in derselben Zeit unternahm, als Senefelder die Hochlithographie erfand, was später zu einem Streit über die Priorität der Erfindung führte. Der historische Verein zu Regensburg besitzt einen Stein mit erhabener Schrift und Zeichnung, der aus dem XVI. Jahrhundert stammt und den man gleichfalls für ein Erzeugnis der Ätzkunst hält. Die Steine wurden allerdings nicht zu Vervielfältigungszwecken benützt; daran schien man früher nicht gedacht zu haben, und erst Sene-

felder wie auch der Domdechant Schmidt fassten diesen Gedanken auf, ersterer mit erfolgreicher Nutzanwendung.

Die Hochlithographie wurde von Senefelder überwiegend zum Musikaliendruck ausgenützt, nach der Erfindung der chemischen Flachlithographie indessen vernachlässigt und endlich ganz aufgegeben. Die Flachlithographie besass gegen die Hochlithographie bedeutende Vorzüge, hauptsächlich nachdem sie in allen Abarten der Gravier-, Feder- und Kreidemanier erfunden war. Durch die Feder- und Kreidemanier war es den Künstlern an die Hand gegeben, die Zeichnungen direkt auf den Stein oder auf Überdruckpapier zu zeichnen, wodurch die Vervielfältigung in unmittelbarer Naturtreue geschah, ohne dass die Originalzeichnungen erst durch die Mittelspersonen der Kupferstecher oder Holzschneider übertragen und durch fremde Beimischungen beeinflusst wurden.

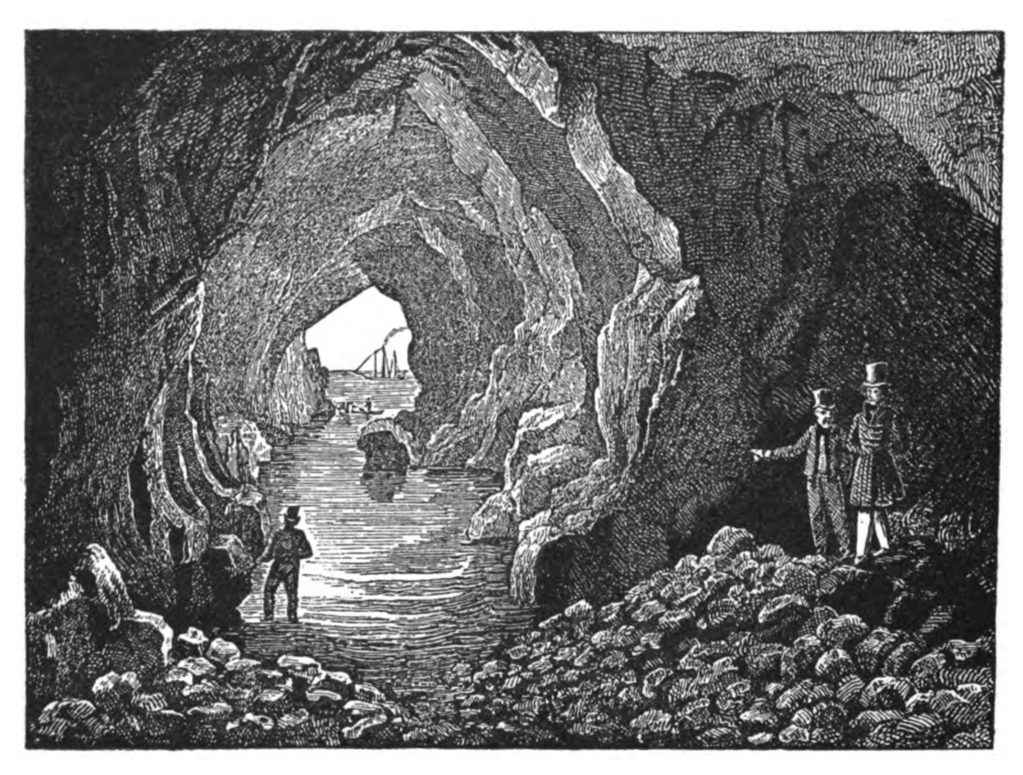
Der künstlerische Aufschwung der Lithographie blieb nicht ohne tiefe Einwirkung auf die Kupferstech- und Holzschneidekunst. Erstere war gezwungen, alle Kräfte anzuspannen, um ihren hervorragenden Platz neben der Lithographie zu behaupten; die tiefgesunkene Holzschneidekunst, die den gravierten Lithographien an zarter und weicher Wirkung bedeutend nachstand, bedurfte einer durchgreifenden Neubelebung, um wieder zu ihrer alten Stellung aufzurücken. Diese Neubelebung fand statt mit Anbruch unseres Jahrhunderts, das einen Wendepunkt in der Geschichte des Holzschnittes bedeutet. Die alte Technik des Langholzschnittes wurde aufgegeben und ersetzt durch die von Bewick eingeführte Technik des neuzeitigen Hirnholzschnittes. An Stelle der alten Messer und Meissel traten die Grabstichel, an Stelle des alten, bretterartigen Langholzes das harte, im Querschnitt des Stammes verwendete Hirnholz, meist dem Buxbaum entnommen. Mit dieser neuen Technik, die man treffender Holzgravierung nennen könnte, führte Bewick in England zugleich eine kunstvollere, malerische Behandlung des Holzschnittes ein, die dem Kupferstich nachstrebte. In Deutschland, wo die alte Langholztechnik noch bis



Die Riesenstrasse in Irland.
Lithographischer Hochdruck aus dem Heller-Magazin von 1834.

tief in die zwanziger Jahre geübt wurde, zeichneten sich besonders Gottlieb Unger, Wilhelm Gubitz, Unzelmann und Höfel durch ihre künstlerische Behandlung des Holzschnittes aus.

Allein diese Bahnbrecher waren immer nur einzeln, die grössere Menge der handwerksmässigen Holzschneider beharrte noch in ihrer Mittelmässigkeit, eine durchgreifende Hebung der Holzschneidekunst war erst durch die Erziehung begabter Schüler möglich, die naturgemäss nur langsam von statten ging. Bevor es gelang, dem Holzschnitt genügend junge Talente zuzuführen, traten im Buchgewerbe Veränderungen ein, durch welche der Bedarf an Holzschnitten bedeutend wuchs, sodass wiederum ein Missverhältnis im Bedarf und in der ungenügenden Zahl leistungsfähiger Holzschneider entstand. Diese Veränderungen wurden hauptsächlich bewirkt durch die Erfindung der Schnellpresse und deren Folgen. Im Jahre 1810 von König erfunden, dann in den nächsten Jahren bedeutend verbessert, fand die Schnellpresse in den zwanziger Jahren auch bei deutschen Zeitungsverlegern und Buchdruckern Eingang. Sie ermöglichte eine Leistungsfähigkeit, die man vordem nicht ahnte. Es trat eine Verbilligung des Druckes ein und damit zugleich eine grössere Unternehmungslust der Verleger, die sich nicht nur auf den Buchverlag, sondern auch auf die Herausgabe und bildliche Ausschmückung von Zeitschriften erstreckte.



Die Höhle von Port Coon in Irland.
Lithographischer Hochdruck aus dem Heller-Magazin von 1834.

Nach dem Vorbilde der englischen Penny-Blätter gab der Leipziger Verleger Baumgärtner im Jahre 1833 das „Heller-Magazin“ heraus, dem im Jahre 1844 das von Wigand in Leipzig herausgegebene „National-Magazin“ folgte. Diese Zeitschriften sind für die geschichtliche Entwickelung der damaligen Buch-Illustration sehr lehrreich, besonders das „Heller-Magazin“, das uns die eigenartigen Verhältnisse drastisch vorführt, die damals zwischen Lithographie und Holzschnitt bestanden. Wir sehen hier, wie die Flachlithographie mit dem Holzschnitt um die Palme des Sieges ringt, wir sehen, wie anfangs die überaus weichen, zarten und malerisch wirkenden Lithographien, sozusagen als Kunsterzeugnisse behandelt, an der

Spitze der Nummern prangen, wohingegen die groben, harten und oft rohen Holzschnitte im Innern der Nummer verteilt sind, sozusagen an verschämten Plätzen, eingeschmuggelt als minderwertige Kunsterzeugnisse. Wir sehen weiter, wie der Versuch gemacht wird, den Holzschnitt gänzlich durch die billige Hochlithographie zu verdrängen, und wir sehen endlich — wenn wir das „National-Magazin“ zu Hilfe nehmen — wie sich die Holzschneidekunst ermannt, wie sie mit ihren Zwecken wächst, wie sie beginnt, die ersten Stufen hinaufzuklimmen zu jener Höhe, die sie heute auf dem Kunstgebiet erreicht hat.

Das „National-Magazin“ erschien in annähernd demselben Format wie die „Zeitschrift für Bücherfreunde“, die Spalten bei derselben Breite indessen etwas höher. Das „Heller-Magazin“ dagegen hatte ein erheblich kleineres Format. Jede Wochen-Nummer umfasste vier Blätter oder acht Seiten mit durchschnittlich vier kleineren und grösseren Illustrationen im Heller-Magazin, mit durchschnittlich sechs Illustrationen im „National-Magazin“. Letzteres, als später auftauchendes Konkurrenz-Unternehmen, bot demnach mehr Text und auch mehr Bilderschmuck, indessen überwiegend in ziemlich groben Holzschnitten, wogegen das „Heller-Magazin“ den Jahrgang 1833 mit Flachlithographien begann, in der noch heute geübten Graviermanier überaus tüchtig und meist zartwirkungsvoll ausgeführt.

Die Herstellung der gravierten Steindrucke war für den Verleger des Heller-Magazin ohne Zweifel kostspieliger als die Beschaffung von Holzschnitten. Denn während die Holzschnitte zugleich mit dem Text gedruckt werden konnten, machten die lithographierten Bilder zwei Drucke bei jedem Bogen nötig. Zuerst mussten die Lithographien auf der Steindruckpresse gedruckt werden, dann wurde der Text von Letternsatz auf der Buchdruckpresse gedruckt. Es war also eine ganz eigenartige Herstellung, bei der zugleich Lithographen, Steindrucker und Buchdrucker mitwirkten, gewiss ein sehr umständliches Verfahren, doppelt zeitraubend bei der hohen Auflage, die Baumgärtner in einer Abonnements-Einladung auf 20000 Exemplare angiebt.

Warum griff nun der Verleger zu diesem überaus umständlichen Herstellungsverfahren, warum wählte er als Bilderschmuck die Flachlithographien und nicht Holzstöcke, die in den Text eingesetzt und zugleich mit dem Letternsatz druckbar waren? Man denke sich, um eine richtige Vorstellung zu gewinnen, dieses Verfahren auf unsere heutigen illustrierten Zeitschriften übertragen. Man denke sich also, dass in den Zeitschriften überall da, wo sich heute Holzschnitt-Illustrationen befinden, lithographierte Bilder in den Schriftsatz eingedruckt sind, und zwar gravierte Lithographien, die Manier des Kupferstiches und der Radierung nachahmend. Heute würde man solche Art von Zeitungsillustration überaus absonderlich finden, man würde die Lithographie wohl zu Kunstbeilagen, nicht aber zu Textillustrationen wählen. Baumgärtner dagegen wählte das absonderliche und zeitraubende Verfahren der Flachlithographie, und dies geschah offenbar nicht ohne einen besonderen Grund.

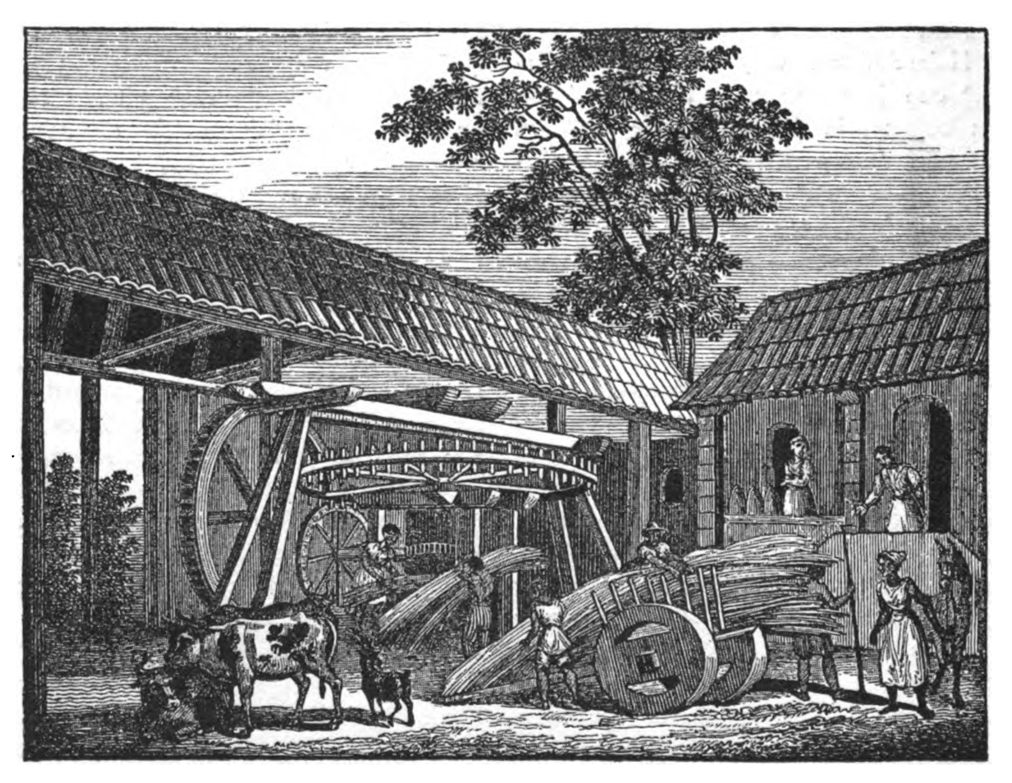
Man kann nur annehmen, dass es entweder an Holzschneidern mangelte, welche den Bedarf einer illustrierten, wöchentlich erscheinenden Zeitschrift zu decken vermochten, oder dass der Verleger den Steindruck wegen seiner künstlerischen Überlegenheit vorzog. Wahrscheinlicher ist das letztere. Die berühmten Holzschneider jener Zeit mochten wohl mit Aufträgen reichlich versehen und zur Mitarbeit an dem neuen Zeitungs-Unternehmen schwer zu gewinnen sein; grobe, handwerksmässige Holzschnitte wünschte der Verleger nicht zu bringen, daher griff er zur Lithographie, der es damals an tüchtigen Künstlern nicht mangelte. Überdies stehen neue Erfindungen meist in der Gunst des Publikums, und Baumgärtner benutzte wohl die Lithographie, die sich ihr Bürgerrecht in der graphischen Kunst glänzend errungen hatte, zugleich als ein geschäftliches Zugmittel, wie man auch in Bücheranpreisungen jener Zeit oft findet, dass die lithographierten Bilder ganz besonders hervorgehoben wurden. Dabei bot er mit den Lithographien jedenfalls erheblich bessere Abbildungen, als er sie mit dem handwerksmässigen Holzschnitt jener Zeit zu bieten vermochte.

Mit der steigenden Auflage wurde das Eindrucken von gravierten Lithographien offenbar zu kostspielig, denn am Schluss des Jahrgangs 1833 verschwinden diese, und an ihre Stelle treten grobe Holzschnitte, von denen

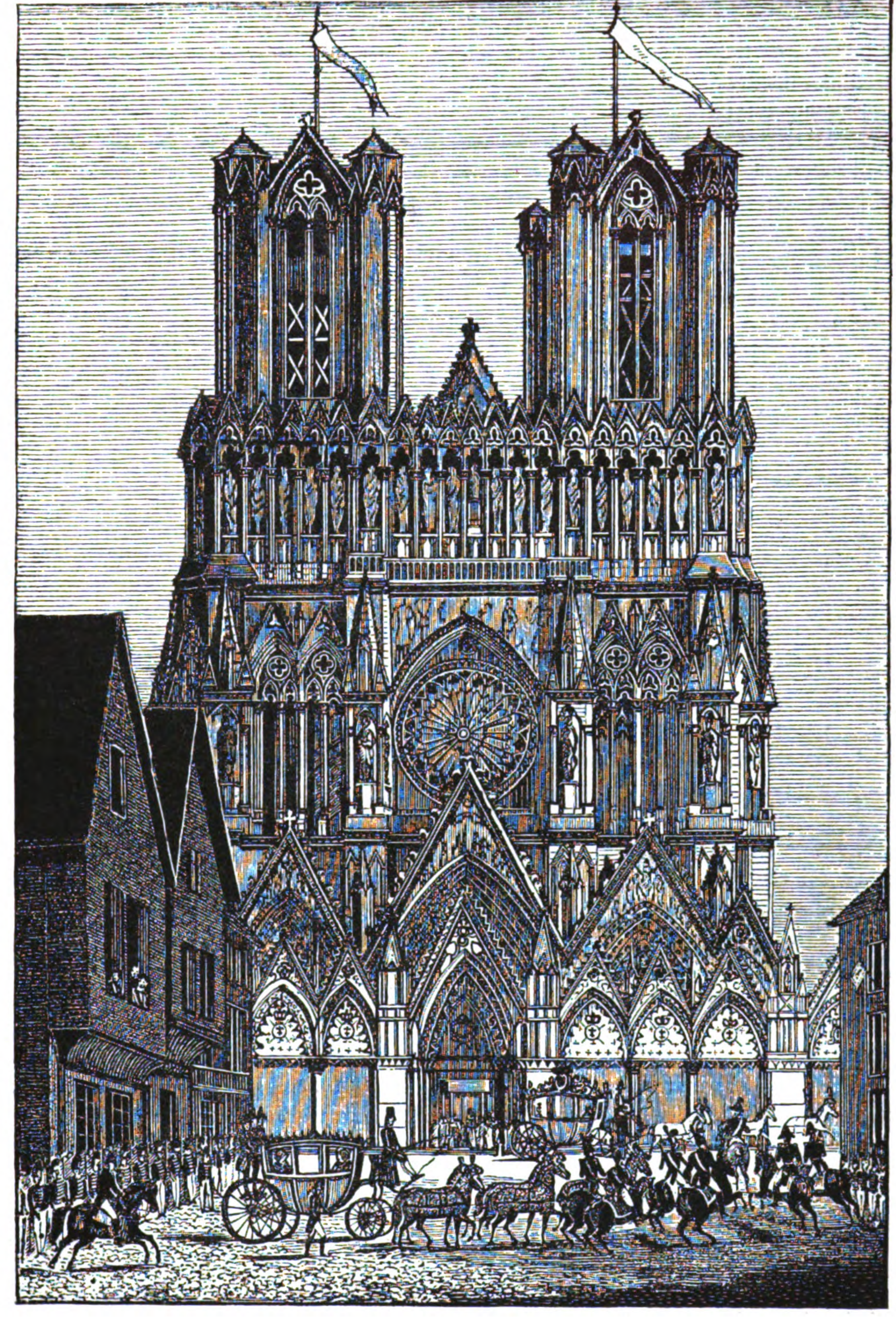
wir ebenfalls eine Probe abdrucken. Neben den Holzschnitten treten uns im Jahrgang 1834 plötzlich — als buchgewerbliche Überraschungen — ganz eigenartige Text-Bilder entgegen, von denen man schwer zu sagen vermag, in welche graphische Kunstgattung sie einzuordnen sind. Gravierte Lithographien, wie im ersten Jahrgang, hat man nicht mehr vor sich, aber auch keine Holzschnitte, denn von diesen unterscheiden sie sich durch eine eigenartige Linienführung, durch eine malerische Behandlung von Licht und tiefem Schatten. Sie erinnern an derbe Kupferstiche, indessen sieht man bei genauer Prüfung, dass man es auch nicht mit solchen zu thun hat. Welcher Kunstgattung, welcher Technik gehören also diese wunderlichen Illustrationen an, die plötzlich unter die alten Bekannten treten wie das Mädchen aus der Fremde? —

Sehr einfach: jenem verschollenen Illustrations-Verfahren, das in den dreissiger Jahren vielfach gepflegt wurde, von dem man einen Ersatz des Holzschnitts hoffte, das wir als Mutter unserer Zinkätzung kennen, nämlich der Hochlithographie oder Steinhochätzung! Wir haben zugleich die ältesten Abdrucke jener typographisch verwendeten Steinätzung vor uns, denn so viel man weiss, war Baumgärtner der Erste, welcher die Hochlithographie als Holzschnittersatz im Jahrgang 1834 seiner Zeitschrift verwendete. Er scheint eine gewisse Leidenschaft für die Lithographie gehegt zu haben. Während Wigand in seinem „National-Magazin" von 1834 Holzschnitte verwendete, allerdings vielfach englischen Ursprungs, kommt Baumgärtner immer wieder auf die lithographischen Verfahren zurück. Der unternehmende Mann hatte offenbar die Absicht, etwas besseres zu bieten, als der alte Holzschnitt zu geben vermochte, und als er die umständliche chemische oder Flachlithographie aufgab, geschah das, um an ihre Stelle die Hochlithographie zu setzen.

Diese Hochlithographie war, wie man sich erinnern wird, die erste Erfindung Senefelders, seine Steinhochätzung. Nachdem sie Senefelder aufgegeben hatte, war sie in Vergessenheit geraten, und lange Zeit dachte Niemand daran, sie weiter zu pflegen. Das ist um so auffallender, als man schon in der Zwischen-



Zuckermühle auf Guadeloupe.
Lithographischer Hochdruck aus dem Heller-Magazin von 1834.



Kirche zu Rheims.
Lithographischer Hochdruck aus dem Heller-Magazin von 1834.

zeit eifrig bemüht war, den Stein als Ersatz des Holzschnittes heran zu ziehen. In dem ältesten Lehrbuch der Steindruckerei, das der Kunstliebhaber Heinrich Rapp in Stuttgart im Jahre 1810 herausgab, wird schon der Vorschlag gemacht, typographische Druckstöcke anstatt auf Holz in Stein zu stechen. Rapp schreibt darüber, nachdem er über die lithographische Graviermanier berichtet, folgendermassen: „An die ersten Proben des gelungenen Steinstiches reihte sich der kühne Schluss an, dass vielleicht die Holzschneidekunst eben so gut als die Kupferstecherkunst auf Stein nachgeahmt werden könnte. Bekanntlich ist aber das Verfahren dieser zwei Künste ganz das Entgegengesetzte: wie der Kupferstecher den Schatten in das Bild gräbt, so schneidet der Holzstecher die Lichter heraus. Man musste also das Verfahren bei der Zubereitung des Steines geradezu umkehren. — Die ersten Versuche waren auch gleich mit dem glücklichsten Erfolge belohnt und es wurden bereits die feinsten englischen Holzschnitte bis zur Täuschung kopiert . . .“

Ob die Versuche Rapps, das Holz durch Stein zu ersetzen, in der Praxis ausgeübt wurden, ist nicht bekannt. Rapp selbst liess einige Steine stechen und giebt davon in seinem Lehrbuche „Das Geheimnis des Steindrucks“ auch einen Abdruck, indessen war damit nicht mehr erreicht, als ein Wechsel des Materials. Die Arbeit selbst blieb dieselbe. Der Stein musste genau so wie der Holzstock mit Grabsticheln bearbeitet und das Bild erhaben auf vertieftem Grunde durch Handarbeit graviert werden. Eine Zeitersparnis oder Vereinfachung der Technik wurde demnach nicht erreicht.

Ganz anders war dies mit der Hochlithographie. Hier wurde der Stein mit einer Zeichnung versehen und dann geätzt. Zum Zeichnen diente chemische Tusche, die der Ätzsäure widerstand und von dieser nicht angegriffen wurde. Die Stellen, an denen der Stein nicht mit chemischer Tusche bedeckt war, wurden von der Säure vertieft gefressen, die Zeichnung blieb dagegen erhaben stehen, und der geätzte Stein glich einem Holzschnitte. Der Stichel wurde nur noch benutzt, um breitere Lichter tief zu stechen oder missratene Stellen auszubessern. Die ungemein zeitraubende Arbeit des Holzstechers wurde demnach rein chemisch durch die Ätzsäure verrichtet, und das bedeutete einen ungemeinen Gewinn an Zeit und Arbeit.

Die Kunst lag bei diesem Verfahren im Auftragen der chemischen Tuschezeichnung. Wie diese auf dem Steine stand, so wurde sie geätzt, mit all' ihren Vorzügen und ihren Schwächen. Die Art, in der die Zeichnungen meist behandelt wurden, zeigen die beigegebenen Bilder, die durch Photo-Zinkätzung genau nach Hochlithographien oder lithographischen Hochdrucken des „Heller-Magazins“, Jahrgang 1834, wiedergegeben sind. Man sieht, die Behandlung ist eine malerische, in Anlehnung an den Kupferstich wirkend durch Striche, Kreuzlagen und tiefe Schatten. Nur ist die Linienführung unregelmässiger als beim Kupferstich, dabei auch derber, was durch die Technik bedingt ist. Die fetthaltige chemische Tusche, welche schwer aus der Feder fliesst, lässt keine so zarten Linien zu wie der Grabstichel oder die Graviernadel; dadurch waren die Zeichner genötigt, ihre Federzeichnungen auf kräftige Wirkung zu arbeiten. Wahrscheinlich erforderte auch die Steinätzung kräftige Striche, da die Gefahr nahe lag, dass zu feine Striche beim Ätzen unterfressen wurden und ausbröckelten. Das Ausbröckeln oder Durchbrechen der zarten Linien scheint man überhaupt gefürchtet zu haben, denn man druckte in der Regel nicht unmittelbar vom geätzten Stein, sondern fertigte nach diesem eine Stereotypplatte aus Metallguss. Erst von dieser Stereotypplatte wurde gedruckt, und es ist nicht unmöglich, dass beim Stereotypieren manche Feinheit der Original-Steinätzung verloren ging.

Die Neuerfindung der Hochlithographie erregte seiner Zeit grosses Aufsehen, zugleich vielfache Streitigkeiten über die Priorität der Erfindung. Man schien ganz vergessen zu haben oder nicht mehr daran denken zu wollen, dass Senefelder der ursprüngliche Erfinder war, denn von vielen Leuten wurde plötzlich die Behauptung aufgestellt, dass sie die Hochlithographie schon früher geübt hätten. Es beweist dies jedenfalls, dass ihre Erfindung einem Zeitbedürfnis entgegenkam, dass der Wunsch, ein Ersatzmittel für den Holzschnitt zu finden, allgemein war, dass sich viele mit der Entdeckung dieses Ersatzmittels beschäftigten. In der Hochlithographie, die zugleich

mit dem Typensatz druckbar war, glaubte man jenes Ersatzmittel gefunden zu haben, und Girardet in Paris, der die Hochätzung erheblich verbesserte, wurde dafür mit einer bedeutenden Prämie belohnt.

Für die Holzschneider bedeutete die Hochlithographie eine beängstigende Gefahr. Die Steinätzung war minder kostspielig als der Holzschnitt, kam diesem, wie er damals von mittelmässigen Holzschneidern erzeugt wurde, in der künstlerischen Wirkung gleich, ja übertraf ihn, wie ein Vergleich der Holzschnitte und Hochlithographien im Hellermagazin erkennen lässt. Die Hochlithographie war ein unmittelbares Erzeugnis der zeichnenden Künstler; eine gute, wirksame Zeichnung ergab auch eine gute Steinätzung. Beim Holzschnitt ging die Zeichnung durch die Hände des Holzschneiders, sie erlitt eine Umarbeitung, einen Hindurchgang durch die Kunst des Holzschneiders, und stand dessen Kunst nicht auf verhältnismässiger Höhe mit der Kunst des Zeichners, so erlitt das Original leicht eine Verflachung, eine künstlerische Entwertung.

Dagegen barg die Holzschneidekunst in sich Keime, die nur befruchtet zu werden brauchten, um ihr sofort wieder das künstlerische Übergewicht über die Hochätzung zuzuwenden. Die Folge hat gezeigt, dass gerade der Holzschnitt einer künstlerischen Feinheit, einer Weiche und zugleich Kraft der Ausdrucksmittel fähig ist, die auch der besten Federzeichnung abgehen. Der Federstrich ist nie so scharf begrenzt wie die sauber geschnittene Linie der Holzstöcke, daher ist weder der weiche Licht-, noch der kräftige Schattenübergang der Holzschnitte durch Federzeichnung zu ermöglichen. Sobald die Holzschneider diese Vorteile künstlerisch ausnützten, musste sich auch die Überlegenheit des Holzschnittes über die geätzte Federzeichnung bethätigen.

Der drohende Wettbewerb der Hochlithographie zwang die Holzschneider, ihre Leistungen auf das Höchste zu vervollkommnen, was ihnen besonders durch die neue Technik des Hirnholzstiches erleichtert wurde. Diese liess eine überaus zarte und wirkungsvolle Behandlung zu, was sich die Engländer zuerst zu Nutzen machten, deren Holzschnitte besonders geschätzt und auch in Deutschland viel verwendet wurden. Von den deutschen Holzschneidern ging Unzelmann, der bei Gubitz thätig war, im Jahre 1827 zur neuen Hirnholztechnik über. Ferner begannen die deutschen Holzschneider nach dem Vorgang der englischen allmählig dem Druck und der Zurichtung mehr Aufmerksamkeit zu widmen. Die Zeitschriften- und Buch-Illustrationen aus dem Anfang der dreissiger Jahre zeigen noch abgebrochene Übergänge der Schatten und Lichter, besonders der weich und duftig gehaltenen Linienpartien, z. B. der Luft und Wolken. Anstatt dass die Linien allmählich aus der dunklen Partie in die helle überlaufen, brechen sie schroff ab, was vom Zeichner nicht beabsichtigt ist. Diesen Übelstand hoben die englischen Holzschneider, indem sie die Linienenden vertieft wölbten, zugleich aber eine verständnisinnige Zurichtung vom Drucker verlangten. Sie bestand in der Hauptsache darin, dass durch Unterlegen von Papierstückchen die Schattenpartien beim Druck gekräftigt, die Übergänge zum Licht zart abgestuft wurden. Diese Zurichtung im Verein mit der sich stetig verfeinernden und vertiefenden Holzschneidekunst erhob später den Holzschnitt zu einem Illustrationsmittel, das an künstlerischer Wirkung die Federzeichnung und Hochätzung weit übertraf.

Wie die Holzschneidekunst allmählich an künstlerischer Vervollkommnung wuchs, so verlor die Steinhochätzung an Boden. Dazu kam noch, dass ihr auf ihrem eigenen Gebiet, in ihren eigenen Sprösslingen gefährliche Feinde erwuchsen. Einmal mit der Hochätzkunst bekannt, lag es nahe, dieselbe vom Stein auf die zweckmässigeren Metalle zu übertragen. Der erste, der diesen vielversprechenden Schritt that, war Dembour in Metz, der Hochätzungen in Kupfer herstellte. Sie waren infolge der hohen Preise des Kupfers allerdings kostspieliger als die Steinhochätzungen, doch boten sie andrerseits wieder Vorteile, die sie zum gefährlichen Konkurrenten der Hochlithographie machten. Beiden Verfahren, der Kupferhochätzung sowohl wie der Hochlithographie, wurde endlich der Todesstreich versetzt durch die billige und überaus zweckmässige Zinkhochätzung, die Joseph Gillot um das Jahr 1850 unter dem Namen Panikonographie einführte.

Als die Zinkätzung auftauchte, hatten sich die Verhältnisse längst wieder zu Gunsten des

Holzschnittes verschoben. Die alten illustrierten Zeitschriften hatten die Freude am bildlichen Textschmuck geweckt, es erschienen illustrierte Buchausgaben, an denen sich Holzschneider und Drucker schulten, und im Jahre 1843 gab Weber in Leipzig seine „Illustrierte Zeitung" heraus, die bekanntlich die deutsche Holzschneidekunst tief beeinflusste. An diesem und anderen Unternehmen erwuchs der neuere Holzschnitt zur vollen Blüte. Mit ihm zu wetteifern wurde für die chemische Tuschezeichnung und Hochätzung immer schwieriger. Allein auch die buchgewerblichen Unternehmen wuchsen mit, und sie boten Platz für Viele. Während die alte Steinhochätzung noch kühn gegen den Holzschnitt anstürmte und ihn zu bewältigen suchte, beschied sich ihr Kind, die Zinkätzung, mit dem Gebiete, das für sie noch neben dem Holzschnitt übrig blieb. Dies war die humoristische Illustration für Witzblätter, gröbere gewerbliche und kartographische Vervielfältigungen, und, als die Photographie in ihren Dienst trat, besonders die treue Wiedergabe alter typographischer Druckwerke, Holzschnitte und dergl. mehr. In den letzten Jahrzehnten erst erfuhr sie durch die Erfindung der Autotypie eine ungemeine Verfeinerung und wird jetzt auch zur Vervielfältigung von getönten Tuschezeichnungen und den verschiedensten Photographien verwendet.

Während die Zinkätzung stetig an Einfluss und Ausbreitung gewinnt, ist die alte Hochlithographie, aus der sie hervorwuchs, als Technik abgestorben und vergessen. Auch die Erzeugnisse der alten Hochlithographie sterben allmählich dahin. Die Zeitschriften und Bücher, in denen sich Hochlithographien vorfinden, sind da und dort zerstreut und vielfach unbeachtet. Sie verkommen unter unkundigen Händen, zerfallen und werden von Jahr zu Jahr seltener. Es ist nicht unmöglich, dass die Hochlithographien später, wenn nur noch in einer geringen Anzahl vorhanden, einmal gesuchte Sammelobjekte werden, was mich mit bestimmt hat, die Aufmerksamkeit wieder einmal auf dieses vergessene Illustrationsverfahren zu lenken.



Der Papyrus Erzherzog Rainer.

Von

Rudolf Beer in Wien.

(Schluss aus Heft X.)

Der in ungeheuren Mengen fabrizierte neue Beschreibstoff wurde nicht, wie man früher annahm, aus Häuten oder Fäserchen der Halme des Papyrus hergestellt, sondern aus dem weichen Marke der Stengel, von welchem die grüne Rinde zuvor abgelöst worden war. Dieses Mark wurde mittelst scharfer Messer in Streifen zerteilt, zusammengelegt, geleimt und mit einer zweiten Streifenreihe bedeckt; dann wurden die beiden Lagen zusammengepresst und geglättet, auch zu grösseren Stücken, zu *Rollen* vereinigt. Selbstverständlich gab es verschiedene Gattungen von Papyrus. Die feinste Gattung war die sogenannte Charta hieratica, durch besondere Weisse ausgezeichnet die Charta claudia; als Krämerpapier diente ein grober Papyrus, welcher wohl aus der äussersten Markschicht der stärksten Schaftstücke gewonnen wurde, während man dreifach geschichtete Papyri zu Kartons verwendete. Mit Recht bezeichnet Professor Karabaček, dessen Untersuchungen wir die letzterwähnten Daten verdanken, die tausend und abertausend Exemplare der Sammlung Erzherzog Rainer als das herrlichste Demonstrationsmaterial, für die Geschichte der Papyrusfabrikation von epochemachender Bedeutung, weil wir an der Hand von datierten, Jahrhunderte umspannenden Zeugnissen die verschiedenen Phasen des Fortschrittes und des Niederganges dieses für die Finanzen Egyptens höchst wichtigen Industriezweiges nunmehr genau kennen zu lernen in die Lage versetzt werden. Sollte jemand an der finanziellen Bedeutung der

ärarischen Papyrusfabriken in Egypten zweifeln, so könnte er durch den Ausspruch, den der Gegenkaiser des Aurelian, Firmus, gethan, eines Besseren belehrt werden; behauptete er doch, dass er eine ganze Armee aus dem Ertrage der Papyruswerkstätten erhalten könne! —

Die Bedeutung dieses Industriezweiges wurde auch nach der Eroberung Egyptens durch die Araber vollauf gewürdigt. Sie setzten einfach das fort, was die Römer und Griechen begonnen hatten. Freilich, der Höhepunkt der arabischen Papyrusfabrikation war nach Beginn des IX. Jahrhunderts unserer Zeitrechnung bereits überschritten. Ein anderes Schreibmaterial drängte sich siegreich vor, dessen Geschichte eben durch die Prachtexemplare der erzherzoglichen Sammlung eine vollständige Umgestaltung erfahren hat: das Papier.

Als älteste Zeugnisse für das Vorhandensein desselben wurden bisher Urkunden und Bücher italienischer und auch spanischer Abstammung aus dem XIII. Jahrhunderte angeführt. Dabei wurde angenommen, dass die ältesten Papiere aus roher Baumwolle erzeugt wurden und die Vorläufer des Hadernpapieres gewesen seien. Die Araber sollen die Methode, aus Baumwolle Papier zu bereiten, um das Jahr 704 von den Chinesen erlernt und dann nach dem Abendlande gebracht haben.

Im Gegensatz zu dieser vor kurzem verbreiteten Ansicht weist nun Professor Karabaček in Gemeinschaft mit dem gelehrten Pflanzenphysiologen Professor Wiesner nach, dass die Araber die Bereitung des Papiers aus Baumwolle von den Chinesen zu jener Zeit *nicht* gelernt haben konnten, da es damals eine Baumwollenkultur in China noch nicht gab.

Die Sache verhält sich vielmehr folgendermassen.

Am Tarasflusse fand im Jahe 751 zwischen den vereinigten Türken und Chinesen einerseits und den Arabern anderseits ein blutiger Kampf statt, welcher mit der vollständigen Niederlage der ersteren endete. Unter den nach Samarkand gebrachten gefangenen Chinesen befanden sich einige, welche das Papierbereiten handwerkmässig erlernt hatten. Diese wurden die Lehrmeister der Araber in der Papierbereitung, zu welcher die Bastfasern des Leines oder Flachses von gebrauchten Geweben, also die *Hadern*, verwendet wurden.

Das Samarkander Papier eroberte sich im raschen Siegeszuge die ganze Islamitische Welt, und mit der späteren Centrale dieser Fabrikation in Bagdad konnten gar bald die egyptischen Bereitungsstätten in Bezug auf Massenerzeugung in Wettbewerb treten. So nahm die Erfindung des Papiers, dessen Bedeutung als Kulturträger man ebenso wie die des Papyrus mit der Bedeutung der Kunst Gutenbergs verglichen hat, eine ungeahnte rasche Verbreitung an, und auch hier sehen wir abermals den Zug nach dem Westen, die Leuchte des Orients, welche das Abendland erhellt. Und auch hier ist der Papyrus Erzherzog Rainer ein treues Abbild der ungeheueren Verbreitung arabischen Papieres. In ihm finden sich mehr als 20 000 Urkundenpapiere, deren Hauptmasse aus dem X. und XI. Jahrhundert stammt, und die sich Jahr für Jahr aneinander reihen.[1]

Für den dritten im Vordergrund stehenden Beschreibstoff, für das Pergament, dessen Anwendung im mittelalterlichen Schriftwesen uns freilich in tausend und abertausend Exemplaren anderweitig bekannt, liefert die erzherzogliche Sammlung gleichfalls eine grosse Reihe lehrreichster Musterbeispiele. Wir sehen hier eine Fülle zum Teil datierter Proben, angefangen von den fast unenthaarten Stücken bis zu dem feinsten und zartesten, als deren pièce de resistance das sogenannte Antilopenpergament zu betrachten ist. Wir können uns auf die Details der Pergamentfabrikation nicht näher einlassen, weil noch ein wichtiger Abschnitt zur Besprechung übrig bleibt: die Behandlung der einzelnen Schriftgattungen. Auch hier kann der Papyrus Erzherzog Rainer gewissermassen als hohe Schule für den Aufschlusssuchenden gelten. Genau erkennen wir in der egyptischen Abteilung, wie sich aus der hieroglyphischen die hieratische Schrift, aus der hieratischen die demotische entwickelt hat. Wir finden eine Unzahl Proben koptischer Schrift, die ihrerseits wieder sich von der griechischen nur durch

[1] Interessant sind die amtlichen Bestätigungen über die ärarische Provenienz, die Grösse und die Qualität der öffentlich verkauften Papierstücke, die sogenannten Protokolle, von denen verschiedene Prachtexemplare in der Sammlung enthalten sind.



einige wenige Lautzeichen unterscheidet; dass das lateinische Alphabet aus letzterem hervorging, ist wohl bekannt. So sind wir durch diese Bindeglieder in der Lage, bis zu den Schriftzeichen unserer Tage vorzudringen, und legen an der Hand dieser graphischen Lautträger eine Wanderung durch mehrere Jahrtausende zurück. Es ist ein erst vor nicht allzulanger Frist zur vollständigen und herrschenden Erkenntnis gelangtes Gesetz, dass der Wandel des Schriftcharakters beziehungsweise der Lautzeichen und Buchstaben durch den *Beschreibstoff*, welcher benützt, in den gegraben oder auf den gezeichnet wurde, bedingt ist. Am klarsten erhellt dieses Gesetz durch das Beispiel des grossen griechischen Sigma, dessen merkwürdige eckige Form in den ältesten Inschriftensteinen am deutlichsten zum Ausdruck kommt, eine Form, die eben deshalb gewählt wurde, weil der Steinmetz in dem spröden Materiale die Rundungen der Buchstaben auszumeisseln nicht so leicht in der Lage war. Die späteren Schreiber auf Papyrus oder Pergament konnten sich die Sache weit leichter machen, ja ihnen gelang das mit einem Zuge des Rohres auszuführende runde S viel schneller als die dreifach geeckte Form, die, wenn sie gelingen sollte, zu mehrfachem An- und Absetzen nötigte. Durch das Schreibmaterial war also der Schriftcharakter bedingt, wenngleich, wie natürlich, dieser auch auf dem Gebiete ein und desselben Stoffes reichliche Wandlungen durchmachen durfte; immerhin lassen sich gewisse Schriftformen für einzelne Materiale und einzelne Epochen im ganzen und grossen festhalten, und auf die Erkenntnis dieser Principien beruht die Kunst, Schriftdenkmäler, welche weder eine ausdrückliche Datierung tragen, noch durch ihren Inhalt auf gewisse Zeitgrenzen hinweisen, durch genaue Abschätzung von Schreibmaterial und Schriftcharakter in bestimmte Epochen zu versetzen, d. h. sie zu datieren.

Höchst instruktive Beispiele für das oben Gesagte bietet die erzherzogliche Sammlung in überreicher Zahl. Ausserordentlich lehrreich sind hier zwei der Mumientäfelchen, von denen oben die Rede war. Auf dem einen derselben, in dem die Schriftzüge eingeritzt sind, merkt man deutlich die grosse Mühe, welche es den Schreiber gekostet hat, in die widerstrebende Holzfaser Rundungen einzukratzen. Viel leichter und freier bewegt sich der Schreiber des zweiten Täfelchens, welcher mit seinem Rohre den flüssigen Saft aufzutragen hatte. Ziemlich kraus, wenngleich noch immer den Kapitalcharakter der Buchstaben wahrend, sind die Schriftzüge auf einer länglichen Holztafel, welche die Sammlung besitzt. Wir haben nämlich die Übung eines ABC-Schützen aus der Schule vor uns, die uns gleichwohl ein Fragment eines kostbaren griechischen Litteraturdenkmals erhalten hat. In prächtiger Form ausgedrückt finden sich dagegen die griechischen Buchstaben z. B. auf 8 Blättern eines Psalters in saidischer Mundart. Für die eigentliche griechische Unzialschrift sind die grossen (oft meterlangen) Rechtsurkunden lehrreiche Muster. Diese Schriftzüge gleichen denen der schönsten griechischen Pergament-Handschriften, die wir kennen.

Das geschmeidige Material des Papyrus liess aber die reichste Entwickelung der Buchstabenformen zu, und so sehen wir auf demselben neben der Unzialschrift und Halbunzialschrift, welche sich den Hauptbuchstaben der Inschriften nähert, schon in früher Zeit die verschlungenen, krausen, verworrenen Züge der sogenannten Kursiv-Schrift entwickelt, die freilich bei der Entzifferung die höchsten Anforderungen an Geduld und Ausdauer stellt. In noch höherem Masse ist dies bei den tachygraphischen Schriften der erzherzoglichen Sammlung der Fall, deren Lösung erst vor kurzem in Angriff genommen wurde.

Verhältnismässig klein ist die Zahl der Papyri in *lateinischer Sprache*, welche, obwohl Umgangssprache des Militärs, gegenüber der in Egypten zu jener Zeit allgemein verbreiteten griechischen Sprache weit zurücktreten musste. Aber auch hier findet sich ein hochinteressantes Bruchstück der sogenannten Formula Fabiana eines Pandekten-Juristen, auf Pergament, wahrscheinlich im V. Jahrhundert geschrieben. Dieses Schriftstück in lateinischer Unziale giebt Gelegenheit, auf ein anderes ähnliches zurückzukommen, welches freilich lange vor dem jüngsten Papyrusfund bekannt war; gerade dieser hat uns jedoch gelehrt, dass die genaueste Beachtung des Schreibstoffes und der Schrift ein unumgänglich notwendiges Erfordernis für die wissenschaftliche Behandlung

solcher Urkunden bildet, und dass die Berücksichtigung dieser scheinbar äusserlichen Momente von hervorragendster Wichtigkeit gerade dort sind, wo uns die Abschätzung des Textes nicht nur keine Handhabe giebt, sondern geradezu irreführt.

Die K. K. Hofbibliothek in Wien bewahrt seit langer Zeit einen Papyrus, auf dem das Werk des heiligen Hilarius über die göttliche Dreieinigkeit in schönen Unzialen geschrieben wurde.

Das Stift St. Florian besitzt gleichfalls einen Papyrus, auf welchen eine Hand des vorigen Jahrhunderts die Worte „Manuscriptum S. P. Augustini E. P. Conf." geschrieben hat. Vergeblich hat der gelehrte Stiftsbibliothekar Albin Cerny die 12 Foliobände der Mauriner-Ausgabe des Augustinus durchgesehen, um die Stelle auffinden und vergleichen zu können, bis er die Wiener Hilarius-Handschrift genauer in Augenschein nahm; da ergab es sich denn, dass beide Handschriften in Format, Papyrusbeschaffenheit, Schriftzügen und sonstigen äusseren Merkmalen vollkommen mit einander übereinstimmen. So war nun das Rätsel gelöst. St. Florian besitzt in dem Papyrus kein Manuskript aus den Werken des Augustinus, sondern eine Ergänzung zur Wiener Hilarius-Handschrift. Was heisst aber die Aufschrift „Manuscriptum St. Augustini"? Sollte vielleicht das Wiener Stück aus dem zu St. Florian eben so Licht erhalten, wie dieses aus jenem? Pater Cerny wird uns demnächst in einer gelehrten Abhandlung hierüber Aufschluss geben. Vielleicht ist die Aufschrift „Manuscriptum St. Augustini" gar nicht so unrichtig, nur war die Übersetzung: „Manuskript eines Werks des heiligen Augustinus" falsch; der Papyrus war vielleicht das Handexemplar des Augustinus selbst. Die Zeit der Niederschrift des Papyrus stimmt ebenso wie die bekannte Thatsache, dass Augustinus zu seinen Studien über die Trinitätsfrage das Werk des Hilarius viel benützt hat. — — —

Dies nur ein Beispiel für zahlreiche, welche beweisen, wie viel die rein technische, scheinbar äusserliche Handhabung der historischen und philologischen Methode durch die Muster-Exemplare des Papyrus Erzherzog Rainer lernen kann und schon gelernt hat. Ebenso interessant nach einer anderen Richtung, nämlich für die Geschichte des Zeichnens und der Malerei, werden die Illustrationen sein, die sich auf einzelnen Papyri — angefangen von den farbig dekorierten Totenbüchern aus dem zweiten Jahrtausend vor Christus bis herab zu den jüngeren Stücken — finden. Die *litterarische* Bedeutung der Texte zu würdigen, fällt ausserhalb des Rahmens dieser Mitteilungen; in dieser Beziehung genügt es, auf den Umfang der Sammlung hinzuweisen. Unter den 130000 Stücken derselben finden sich 70000 griechische, 30000 arabische, 5—6000 koptische, sowie grössere Reihen von Urkunden in hebräischer, aramäischer Sprache, denen allerdings nur etwa 50—60 lateinische Texte gegenüberstehen. Insgesamt finden wir zehn Sprachen vertreten; der Zeit nach umfassen die Urkunden dritthalbtausend Jahre. Sie waren der gelehrten Welt vor ihrer Behandlung in den Räumen des österreichischen Museums vollkommen unbekannt; viele enthalten Juwelen der klassischen Litteratur. Durch die unscheinbaren Gebilde ist uns förmlich eine neue Welt erstanden; sie haben ihre Kraft als Zeugen siegreicher behauptet, als gar manche Denkmäler aus Erz und Stein, die unsere grossen Städte zieren.

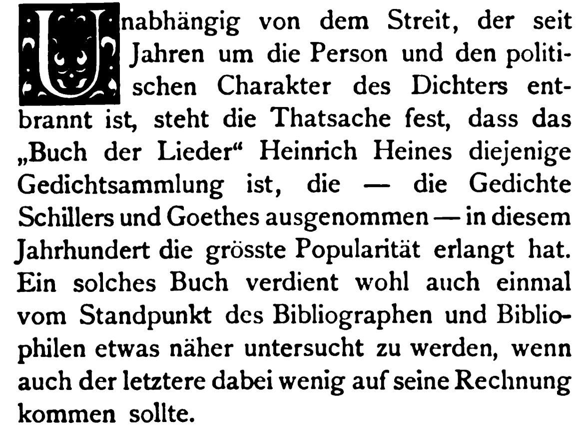


Heines Buch der Lieder.

Eine bibliographische Plauderei.

Von

Gustav Karpeles in Berlin.



Unabhängig von dem Streit, der seit Jahren um die Person und den politischen Charakter des Dichters entbrannt ist, steht die Thatsache fest, dass das „Buch der Lieder" Heinrich Heines diejenige Gedichtsammlung ist, die — die Gedichte Schillers und Goethes ausgenommen — in diesem Jahrhundert die grösste Popularität erlangt hat. Ein solches Buch verdient wohl auch einmal vom Standpunkt des Bibliographen und Bibliophilen etwas näher untersucht zu werden, wenn auch der letztere dabei wenig auf seine Rechnung kommen sollte.

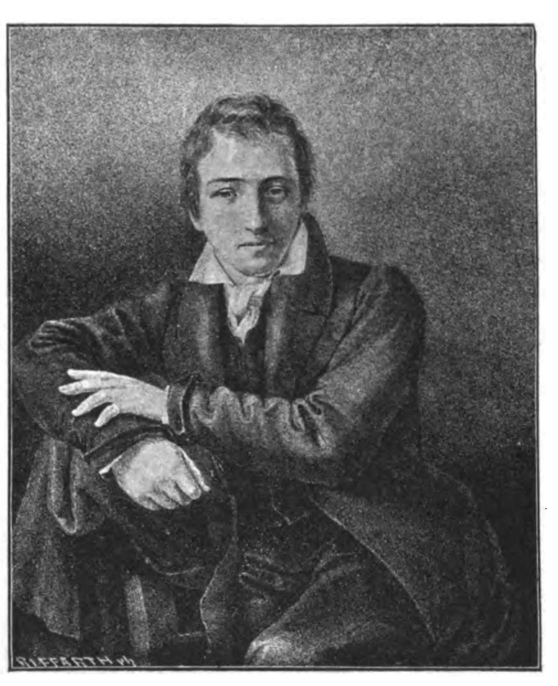
Vor mir liegt die erste Ausgabe des „Buches der Lieder". Sie ist so einfach als möglich, ja vom heutigen Standpunkt aus noch einfacher als möglich und selbst für den damaligen Standpunkt deutscher Buchausstattungen viel zu einfach. Wir reproduzieren das Titelblatt dieser ersten Ausgabe umstehend.

Das Papier ist ein recht ordinäres, grau, ohne jede Widerstandsfähigkeit, der Einband ein einfacher Pappdeckel ohne den geringsten künstlerischen Schmuck und ohne jedes Ornament. Dagegen ist der Druck, obwohl fast in Petit-Schrift gehalten, doch auch heute noch, nach genau 70 Jahren, klar und leserlich.

Druck und Papier stammen aus der Campeschen Offizin in Nürnberg. Aus einer litterarischen Anzeige am Schlusse entnehmen wir, dass auch Exemplare auf „feinem Vilainpapier" hergestellt wurden. Die gewöhnlichen Exemplare kosteten 1 Rthlr., die besseren 1 Rthlr. 12 Gr.

Wie ist nun diese erste Ausgabe entstanden? Es sind dabei vom bibliographischen Standpunkt folgende beide Thatsachen interessant: 1) das „Buch der Lieder" enthält kein einziges Gedicht, das Heine nicht schon früher veröffentlicht hatte. Ihre Popularität haben diese „Frühlingslieder der Gesellschaft" aber doch erst durch jene Sammlung erlangt. 2) Heine hat für sein „Buch der Lieder" *kein Honorar* bekommen!

Schon im Winter 1826 hatte Heine an seinen Freund, den Kaufmann *Friedrich Merckel*, geschrieben: „Einige Freunde dringen darauf, dass ich eine auserlesene Gedichtsammlung, chronologisch geordnet und streng gewählt, herausgeben soll, und glauben, dass sie ebenso populär wie die Bürgersche, Goethesche, Uhlandsche u. s. w. werden wird ...... Ich würde einen Teil meiner ersten Gedichte aufnehmen, ich darf es ruhig thun, da mir *Maurer* keinen Pfennig Honorar gegeben hat; ich nehme fast das ganze ‚Intermezzo' — könnte Dümmler mir nicht verargen — und dann die späteren Gedichte, wenn Campe, von dem ich *keinen Schilling* verlangen würde, wenn er das Buch verlegen wollte, nicht fürchtet, dass die ‚Reisebilder' dadurch beeinträchtigt würden. Wie gesagt,



Nach einer Lithographie des Gemäldes von Moritz Oppenheim aus dem Jahre 1831.

ich wollte für dieses Buch keinen Schilling verlangen. Die Wohlfeilheit und die anderen Erfordernisse des Populärwerdens wären meine einzigen Rücksichten ..... Hör' doch mal aus Campe heraus, ob ihm solch ein Plan nicht missfällt und ob er solchem Buch — es wär' keine gewöhnliche Gedichtsammlung — Absatz verspricht ..." Nun muss gesagt werden, dass Campe diesem Plan von vornherein garnicht geneigt war. Er liebte nicht den Verlag von Gedichten; erst nach langem Zureden entschloss er sich nach Zusicherung sämtlicher künftiger Auflagen des „Buches der Lieder," über ein Darlehen von 50 Louisdors, das Heine im Frühjahr bei ihm gemacht und auf dessen Rückgabe er wohl ohnedies nicht mehr gerechnet hatte, zu quittieren.

Die geringen Erwartungen, die Campe hegte, teilten sich auch Heine mit. Mitte Oktober 1827, sobald Heine nach Hamburg kam, begann der Druck. Es soll nicht unerwähnt bleiben, dass Heine damals auf Druck und Ausstattung seiner Werke grosses Gewicht legte und sich deshalb oft in Streitigkeiten mit seinem Verleger verwickelte. Ja, beim zweiten Band der „Reisebilder" verstand er sich sogar zu einer Honorarverkürzung von 30 Louisdors, eine für die damaligen Verhältnisse Heines sehr bedeutende Summe, damit das Buch auf besserem Papier gedruckt werden könnte.

Sehr interessant sind die *Korrekturen*, welche er machte. So schreibt er einmal an seinen Freund Merckel, der den Druck überwacht, aus Lüneburg: „Du musst in den Seebildern ‚ausschilt' statt des unrichtigen ‚ausschalt' setzen, auch kannst Du ‚gottbefruchtete Jungfrau' statt ‚gottgeschwängerte' lesen. Übrigens bezieht sich das auf die Königstochter, die Juno immer verfolgte, wenn Jupiter sie geschwängert hatte, wie sie denn auch den Herkules, den Zwölf-Wunderthäter, als solchen Gottessohn verfolgte .... Ist das Wort ‚Josty-baisers' nicht richtig geschrieben, so ändere es".

Mitte Oktober wurde das Buch versandt. Heine schrieb Ende des Monats an seinen Freund Moser: „Durch Buchhändlergelegenheit habe ich das Buch schon an Dich von Hamburg aus abgeschickt. Es ist *wunderschön ausgerüstet* und wird wie ein harmloses Kauffahrteischiff unter dem Schutz des zweiten Reisebilderbandes ruhig ins Meer der Vergessenheit hinabsegeln".

Der Erfolg sollte diese schlimmen Prophezeiungen jedoch glänzend widerlegen. Allerdings war dieser Erfolg nur ein langsamer. Sowohl die Kritik wie das Publikum liessen sich sehr lange Zeit, ehe sie das Buch nach seiner vollen Bedeutung würdigten. Die erste Auflage, die Campe in 5000 Exemplaren drucken liess, brauchte *zehn Jahre*, ehe sie vergriffen war, während der erste Band der „Reisebilder", gleichfalls in 5000 Exemplaren, schon nach einem Jahre vergriffen gewesen ist.

Die zweite Auflage erschien 1837, die dritte 1839, die vierte 1841, die fünfte 1844. Bis zu dieser fünften Auflage hat Heine stetig an seinem Buche gefeilt und geändert. Bis zum Tode des Dichters erschienen im ganzen dreizehn starke Auflagen.

Die Ausgaben, die Heine selbst im einzelnen nicht durchgesehen, enthalten viele Druckfehler. Sie datieren aus den Jahren 1849, 1851, 1854, 1855, 1857, 1858, 1859, 1860, 1864, 1870, 1871, 1872, 1874, 1875, 1876, 1877, 1878, 1885. Bis zu dem Zeitpunkte, wo die Werke Heines nach unserem deutschen Gesetz frei wurden, hatte Campe also über 50 grosse Auflagen des „Buches der Lieder" gedruckt. *Besonders gesetzte Auflagen* (von den gesamten Ausgaben) mögen im ganzen etwa fünfzehn gewesen sein, von denen in späterer Zeit grössere Quantitäten, von einem Neusatz 10000 Exemplare mit drei laufenden Auflagebezeichnungen gedruckt wurden. Später traten Stereotypplatten ein. Das „Buch der Lieder" ist sechsmal neu stereotypiert worden, die Platten der Gesamtausgaben wurden auch zu Einzeldrucken benutzt.

Von Interesse dürfte es für den Bibliophilen sein, dass ein einziges Exemplar in Broner-Druck existiert. Es ist von der Offizin Holzhausen hergestellt und befindet sich in den Händen des Verlagsbuchhändlers Julius Campe als ein Geschenk der Offizin: also eine Auflage in *einem* Exemplar.

Auch das ist nicht uninteressant für den Bibliophilen, dass eine Ausgabe aus dem „Buch der Lieder", aus den „Neuen Gedichten" und dem „Romanzero" (für Frauen) unter dem Gesamttitel „Neuer Frühling" gedruckt wurde, die zwar keinen Anklang gefunden, gleichwohl aber sehr selten geworden ist.

Ehe ich von dieser Ausgabe zu den *kastrierten* Editionen übergehe, möchte ich noch einen

Buch der Lieder

von

H. Heine.

Hamburg
bei Hoffmann und Campe.
1827.

Titelblatt der ersten Ausgabe des „Buches der Lieder".

Punkt erledigen, der allerdings mehr für die Bibliomanie von Interesse zu sein pflegt, nämlich den etwaiger komischer oder seltsamer Abnormitäten. Solche existieren meines Wissens im „Buch der Lieder" nicht. Auch Herrn Campe, den ich darnach befragte, sind sie nicht bekannt; nicht einmal die Druckfehler enthalten Kuriosa.

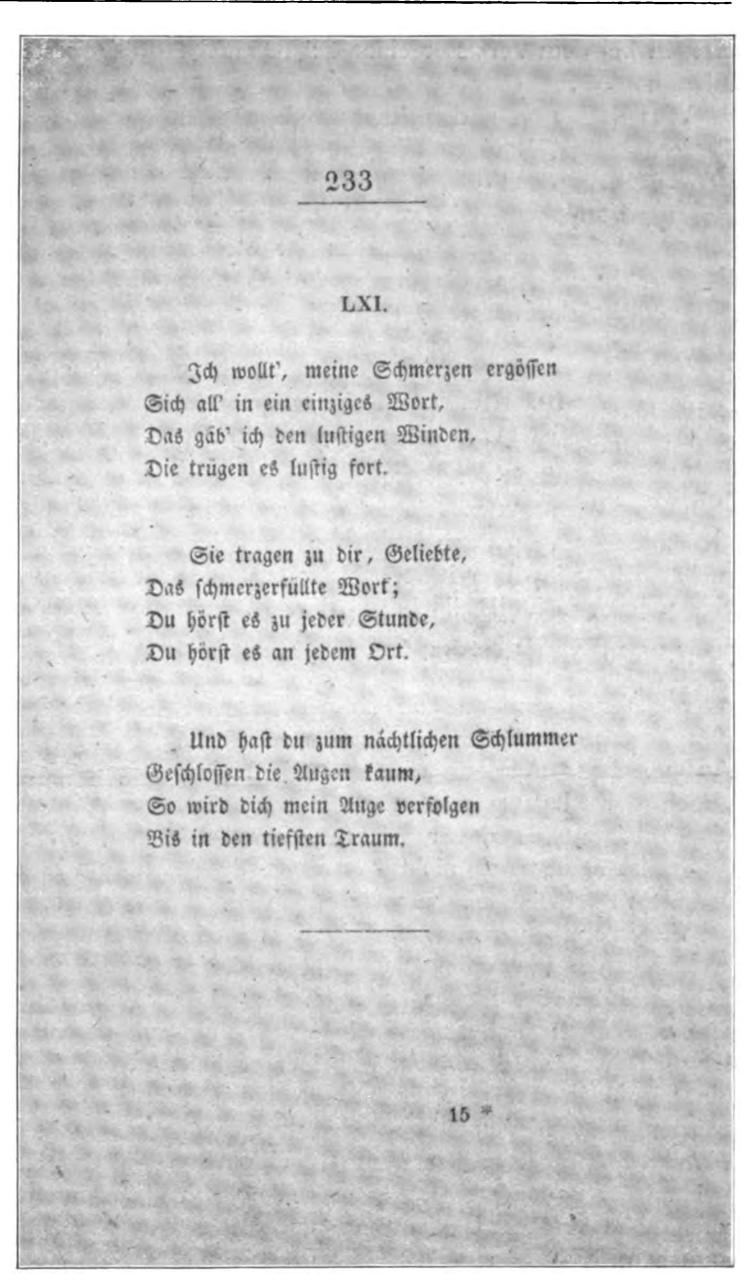
Viel interessanter sind die Korrekturen und Verbesserungen, die Heine vor dem Druck angebracht — aber ich weiss nicht, ob auch diese Dinge sich noch in das Kapitel der Bibliographie unterbringen lassen. Deshalb will ich sie nur im Fluge berühren und Feinschmecker, die sich für solche „Gedichtmanuskripte avant la lettre" (wenn es gestattet ist, diesen Ausdruck zu gebrauchen) interessieren, auf die „Europa" von August Lewald, Jahrgang 1840, hinweisen, wo ein paar der reizendsten und einschmeichelndsten Gedichte Heines so zu sagen im Négligé des Dichters *facsimiliert* worden sind. Man erkennt hier, wie emsig Heine an Form und Gedanken seiner kleinen, scheinbar leicht hingehauchten Lieder gefeilt hat.

Das Studium der Manuskripte Heines ist nach dieser Richtung ein überaus lehrreiches für diejenigen, welche einen Einblick in die Werkstatt eines grossen Dichters thun wollen.

Was speziell die Manuskripte des „Buches der Lieder" anbetrifft, so bemerke ich, dass sich wohl der grösste Teil derselben, soweit sie noch vorhanden sind, im Besitze des Herrn Verlagsbuchhändlers Campe befinden dürfte. Aber auch in verschiedenen Autographen-Sammlungen, wie in denen der Herren Karl Meinert in Dessau, Alexander Meyer-Cohn in Berlin, ferner bei Herrn Amtsgerichtsrat Sethe, bei der Freifrau Elise von König-Warthausen u. a. finden sich noch Manuskripte des Werks vor.

Die meisten *Kastrierungen* hat wohl das „Buch der Lieder" durch die Censur erlitten. Ich kann allerdings nicht bestimmt sagen, welchem Censor das Buch vorgelegen und ob es überhaupt in der ersten Auflage sich einer Censur zu unterwerfen hatte. Jedenfalls hat diese Censur keine interessanten oder komischen Verbrechen an den Werken begangen, die der Erwähnung wert wären. Geschulte Bibliographen werden den Versuch, der neuerdings wiederholt unter-

nommen worden und dessen auch ich mich hier anzuklagen habe, nämlich den einer kastrierten Ausgabe von Heines Gedichten für die Frauenwelt oder in usum tironum, kaum unter dieses Kapitel zählen, und doch gehört er, wenn man es streng nehmen will, hierher. Ich hatte, als ich diesen Versuch zuerst wagte, die feste Überzeugung, dass Heine selbst eine solche kastrierte Ausgabe gebilligt hätte, so merkwürdig dies auch klingt. Er hatte ja in den letzten Jahren die Absicht, alles was aus der früheren blasphematorischen Periode noch vorhanden war, die schönsten „Giftblumen" aus seinen poetischen Werken, mit entschlossener Hand auszureissen. Den Ausschlag gab bei mir der Wunsch, auch jenen Kreisen ein anderes Bild und zwar ein besseres von der dichterischen Individualität Heines vorzuführen als das ist, welches man bisher für das allein wahre ausgegeben hat. Ich kann nicht gerade sagen, dass mein Versuch geglückt ist; beim Publikum wohl, bei der Kritik jedoch durchaus nicht, und ein deutscher Dichter, der auf den Namen *Hugo Andriessen* hört, hat sogar in Heines Manier auf diese kastrierte Ausgabe ein, ich muss es objektiv sagen, recht hübsches, wenn auch etwas frivoles Gedicht gemacht.



233

LXI.

Ich wollt', meine Schmerzen ergössen
Sich all' in ein einziges Wort,
Das gäb' ich den lustigen Winden,
Die trügen es lustig fort.

Sie tragen zu dir, Geliebte,
Das schmerzerfüllte Wort;
Du hörst es zu jeder Stunde,
Du hörst es an jedem Ort.

Und hast du zum nächtlichen Schlummer
Geschlossen die Augen kaum,
So wird dich mein Auge verfolgen
Bis in den tiefsten Traum.

15 *

Eine Seite aus der ersten Ausgabe des „Buches der Lieder".

Ein besonderes Interesse gewähren die Worte, die Heine in der Vorrede zur zweiten Auflage seines „Buches der Lieder" über den Anblick, den die erste Auflage in ihm erweckt, mitteilt. Er sagt dort, er habe fast ein ganzes Jahr gezaudert, ehe er sich zur flüchtigen Durchsicht des Büchleins habe entschliessen können. „Sein Anblick erweckte in mir nur jenes Unbehagen, das mir einst vor zehn Jahren bei der ersten Publikation die Seele beklemmte. Verstehen wird diese Empfindung nur der Dichter oder Dichterling, der seine ersten Gedichte gedruckt sah. Erste Gedichte! Sie müssen auf nachlässig verblichenen Blättern geschrieben sein, dazwischen hie und da müssen welke Blumen liegen oder eine blonde Locke oder ein verfärbtes Stückchen Band und an manchen Stellen muss noch die Spur einer Thräne sichtbar sein .... Erste Gedichte aber, die gedruckt sind, grell schwarz gedruckt auf entsetzlich glattem Papier — diese haben ihren süssesten jungfräulichsten Reiz verloren und

erregen bei dem Verfasser einen schauerlichen Missmut. . . . . ."

Was Heine von dem entsetzlich glatten Papier berichtet, ist eigentlich nur euphemistisch zu verstehen, denn das Papier dieser ersten Auflage ist nichts weniger als glatt. Ja, wenn Heine die Ausgaben des „Buches der Lieder" hätte sehen können, die in den letzten zehn Jahren, seit das Monopol auf Heines Werke aufgehört hat, in allen möglichen und unmöglichen Ausstattungen und Formaten von Quart durch Oktav und Diamant bis zur Duodez und Sedez herab, ja sogar in Elzevier erschienen sind, dann würde er verwundert die Hände über dem Kopfe zusammenschlagen und zu seinen Gedichten gesagt haben: ich kenne euch nicht mehr! Das alles aber ist erst Material für den Sammeleifer des Bibliophilen der Zukunft. Er wird Prachtausgabendrucke auf Velin, vielleicht sogar auf Pergament, auf farbigem Papier oder aus anderen gewöhnlicheren Stoffen mit den kostbarsten Einbänden finden. In allen Ausgaben für Bücherfreunde steht ja Heines „Buch der Lieder" so ziemlich obenan, aber eine Bibliographie dieser verschiedenen Ausgaben ist heute noch nicht von nöten, da sie in jedem Buchhändlerkatalog zu finden ist.

Viel interessanter wäre eine bibliographische Übersicht der Illustrationen und Bilder, die zu Heines „Buch der Lieder" oder im Anschluss an dasselbe entstanden sind. Die ganze Sammlung ist von *Paul Thumann* in seiner schlicht idealisierenden Weise sehr hübsch illustriert worden, ebenso von *Grot-Johann* und von *Friedrich Stahl*, von letzterem sogar in recht geistreicher und, soweit ich es beurteilen kann, auch dem Geiste der Gedichte am meisten entsprechenden Manier. Hübsche Schattenrisse nach Art der Konewkaschen sind von *H. Krüger* zu den lustigsten der Heineschen Gedichte in flotter und kecker Manier entworfen worden. Wir besitzen sogar seit mehreren Jahren eine illustrierte Gesamtausgabe von Heines Werken. (Wien, Sigmund Bensinger.) Die Illustrationen stammen, wie auf dem Titelblatt angegeben, von Wiener Künstlern, die aber nicht genannt sind. Das Buch wird sicher einmal für den Bibliographen von Interesse sein und zwar aus zwei Gründen: erstens, weil auf dem Titelblatt „Herausgegeben von *Heinrich Laube*" steht, von dieser Herausgeberthätigkeit aber nicht die leiseste Spur in den gesamten sechs Bänden zu finden ist und sogar das am Schlusse angeführte Leben Heines von einem jüngeren Autor, *Alfred Klar*, herrührt; zweitens, weil von den „Wiener Künstlern", wie gesagt, kein einziger mit Namen angeführt ist, und weil — eine seltsame Verirrung — fast bei *allen* Gedichten des „Buches der Lieder" in der dazu gehörigen Illustration das Gesicht Heinrich Heines selbst in den mitunter komischsten Variationen erscheint. Dagegen fühle ich mich ganz inkompetent, auch nur eine Skizze der Bilder zu geben, die Motive aus dem „Buche der Lieder" entnommen haben; ich kann hier nur die Heine-Gallerie nach den Gemälden von *C. Ehrenberg* und mit Text von *Ludwig Pietsch* anführen.

Auch das Verhältnis der *Musik* zum „Buch der Lieder" bin ich nicht in der Lage genauer zu erörtern. Ich möchte aber in dieser Beziehung auf *Challiers* ausgezeichneten Lieder-Katalog (Berlin 1885) hinweisen, wo sich die ergiebigsten Nachweise über Kompositionen und Komponisten von Heine-Liedern vorfinden, und nur noch erwähnen, dass das Gedicht „Du bist wie eine Blume" 160 mal, „Leise zieht durch mein Gemüt" 83 mal, „Ein Fichtenbaum steht einsam" 77 mal, „Und wüssten's die Blumen, die kleinen" 74 mal, „Du schönes Fischermädchen" nicht weniger als 51 mal komponiert worden sind. Was *Schumann*, *Mendelssohn* und *Schubert*, was *Kücken*, *Rubinstein*, *Franz*, *Brahms*, *Lachner*, *Liszt*, *Löwe*, *Dreyschock* u. a. für Heines Lieder gethan haben, darf ich als bekannt voraussetzen.

Unzweifelhaft werden auch einige von den *Übersetzungen* des „Buches der Lieder", welches, wie sich von selbst versteht, fast seit einem halben Jahrhundert in alle lebenden und mehrere tote Sprachen übertragen worden, einen besonderen bibliographischen Reiz haben, vor allem die eine, welche gegen Ende der dreissiger Jahre — in Nangasaki — in japanischer Sprache erschienen ist. Über diese heute sehr wertvolle Ausgabe sagt Heine selbst in seinen „Geständnissen": „Keiner meiner Landsleute hat in so frühem Alter wie ich den Lorbeer errungen; und wenn mein Kollege *Wolfgang Goethe* wohlgefällig davon singt, dass der Chinese mit zitternder Hand ‚Werthern und Lotte auf Glas malt', so kann ich, soll doch einmal geprahlt

werden, dem chinesischen Ruhm einen noch weit fabelhafteren, nämlich einen japanischen entgegen setzen. Als ich mich vor etwa zwölf Jahren hier im Hotel de Princes bei meinem Freunde H. Wohrmann aus Riga befand, stellte mir derselbe einen Holländer vor, der eben aus Japan gekommen, dreissig Jahre dort in Nangasaki zugebracht und begierig wünschte, meine Bekanntschaft zu machen. Es war der Dr. *Berger*, der jetzt in Leiden mit dem Gelehrten *Seybold* das grosse Werk über Japan herausgiebt. Der Holländer erzählte mir, dass er einen jungen Japanesen Deutsch gelehrt, der später meine Gedichte in japanischer Übersetzung drucken liess und *dieses sei das erste europäische Buch gewesen, das in japanischer Sprache erschien*".

Der Artikel über Bibliomanie in Brockhaus' Konversationslexikon belehrt mich, dass zu den „durch Schicksal merkwürdigen Büchern" auch solche gehören, die den eingeschriebenen Namen ihrer früheren Besitzer enthalten oder einst berühmten Besitzern angehörten. In dieser Beziehung dürften zwei Exemplare des „Buches der Lieder" besonderes Interesse erwecken.

Zunächst das, welches ich selbst einmal auf dem Salontisch der Frau *Charlotte Embden*, der Schwester des Dichters, in Hamburg gesehen und das eine eigenhändige Eintragung Heines enthält, noch mehr aber das, welches sich nach einer Mitteilung von A. Englert (Vierteljahrschrift für deutsche Litteraturgeschichte, Bd. 5, S. 328) im Besitze der Witwe von *Charles Heine* in Paris befinden soll. In dieses ist nach der Versicherung jenes Autors ein im September 1835 in Norderney verfasstes humoristisches Gedicht von Heine zum Geburtstag seiner Tante, Frau Betty Heine, eingetragen, welches „Sonnenaufgang" betitelt und in dem freien Rhythmus der Nordseebilder gehalten ist. Dieses Gedicht ist leider bisher unbekannt geblieben, und nur den Anfang hat A. Englert in dankenswerter Weise mitgeteilt. Er lautet:

Sonne, purpurgeborne,
Glänzend im Glanz der Rubinenkron
Und des goldenen Mantels
Steigst du empor
Aus deinem Palast von Krystall;
Vor dir, wie Blumenmädchen am Festtag,
Tanzen die jungen Morgenlichter
Und streuen dir Rosenblätter,
Und unter Triumphportalen,
Gewölbt aus Wolkenmarmor,
Wandelst du siegreich
Über die leuchtende Wasserbahn,
Und wohin du gelangst,
Entflieht die Nacht
Mit hastigem Schattenschritt,
Und lichtgeweckt erschliessen sich freudig
Die bunten Augen der Blumen
Und die lieben Herzen der Menschen,
Und aus den grünen Dornen erschallt
Befiederte Jubelmusik.

Dieser Anfang lässt es mehr als lebhaft bedauern, dass das merkwürdige Exemplar vielleicht für immer verloren gegangen ist; denn auf meine wiederholten Bitten, zunächst direkt, dann durch eine Mittelsperson, welche der jüngst verstorbenen Dame sehr nahe stand, liess mir diese feierlichst erklären, dass sie weder ein Buch von Heine, noch auch nur eine einzige von ihm geschriebene Zeile besitze! Wo ist ein bibliographischer Örindur, der dieses Rätsel lösen könnte? —

Ich bin mit meiner bibliographischen Plauderei zu Ende, und es bleibt mir nur noch ein kleines Kuriosum oder, wenn man will, ein hübcher Scherz zu erwähnen. Ein Buch, das zugleich ein Monument ist, dürfte gewiss die grösste bibliographische Seltenheit sein. Das „Buch der Lieder" ist aber ein solches, denn Maximilian Heine, der Bruder des Dichters, erzählt in seinen „Erinnerungen" (Berlin 1868, S. 87) von einer unvergesslichen Stunde, die er in Paris am Krankenbette seines Bruders verbracht und in der auch die Rede darauf kam, ob der Dichter jemals ein Monument in seinem Heimatlande erhalten werde.

„In *Hamburg* habe ich schon eins", unterbrach ihn mit satirischem Lächeln der Dichter.

„Wo?" rief Maximilian erstaunt aus.

„Wenn Du von dem Börsenplatz Dich links hältst, so siehst Du ein grosses Haus, das dem Verleger meiner ‚Reisebilder', Herrn Julius Campe, gehört. Das ist ein prachtvolles Monument aus Stein, in dankbarer Erinnerung an die vielen und grossen Auflagen meines ‚Buches der Lieder!'





Noch einige Jahn-Karikaturen.

Von

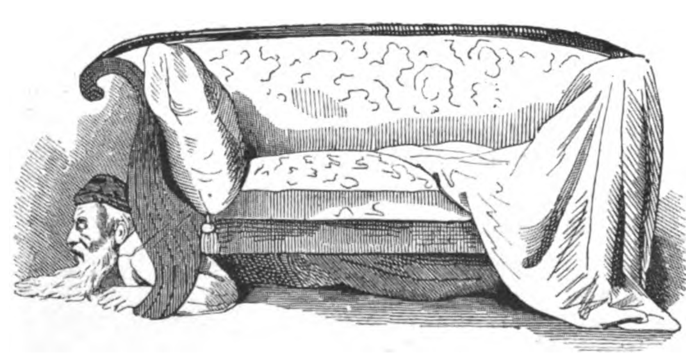
Eduard Fuchs in München.

Nachdem Herr Hans Brendicke in Heft 7 dieser Zeitschrift die zahlreichen Jahnverehrer auf eine Anzahl Karikaturen hingewiesen hat, die der boshafte Stift der Zeichner dem alten Turnvater widmete und dadurch das Interesse für diese Seite der Würdigung Jahns neu geweckt wurde, dürfte es nicht unangebracht sein, die Liste der Jahnkarikaturen nach Möglichkeit zu ergänzen.

Jahn zählt zu den am meisten karikierten Mitgliedern des Frankfurter Parlaments. Witz und Satyre, des Geistes Lieblingskinder, hefteten sich unablässig an seine Fersen. Man findet seine Karikatur ebenso häufig auf zahllosen Einblattdrucken, wie in den Spalten der politisch-satirischen Zeitschriften, die der Märzwind des Jahres 1848 zahlreich im deutschen Zeitungswalde emporspriessen liess. Im Frankfurter *„Satyr“*, der sich — freilich mit negativem Erfolge — die redlichste Mühe gab, dem Parlamente im Karikieren Konkurrenz zu machen, war Jahn ständiges Repertoirstück. Man kann sagen: Jahn genoss in der Karikatur eine Behandlung, die sonst nur den bekanntesten Politikern zuteil wird. Dies erscheint auf den ersten Blick um so sonderbarer, wenn man sich vergegenwärtigt, dass Jahns politische Thätigkeit und sein Einfluss auf die Gestaltung der Dinge gleich unbedeutend waren. Dass er zur besonders beliebten Zielscheibe des Spottes wurde, hat daher eine andere Ursache; sie besteht im Wesen der Karikatur selbst.

Die karikaturistische Behandlung einer jeden Persönlichkeit wird in erster Linie angereizt durch äusserliche, besonders hervortretende und vom Normalen stark abweichende Merkmale in Gesicht, Haltung, Gang und Tracht. Konnte es nun eine günstigere Erscheinung für den Karikaturenzeichner geben, als wie sie der alte Jahn mit seinem absonderlichen Wesen darbot? Konnte etwas mehr zum karikieren reizen als die Art und Weise, in der der alte Kämpfer für Deutschlands Befreiung von der despotischen Faust des korsischen Eroberers sein absonderliches Wesen in Rede, Schrift und Tracht zur Schau trug? Wohl kaum! An Jahn war *Alles* karikaturenhaft. Vom zierlichen Sammtkäppchen, das er auch im Parlamente nie abnahm, bis zu den schwerbenagelten Sohlen seiner stets schmutzigen Schuhe. Alles befand sich bei ihm in seltsamem Kontrast.

Für diese Thatsache haben wir ein gültiges Zeugnis in der Schilderung, die einer der besten Beobachter der Menschen und Verhältnisse, Varnhagen von Ense, von Jahn entwarf. Der geistreiche Varnhagen schildert den alten Turnvater in seinen Denkwürdigkeiten einmal wie folgt: „Auffallen musste der berühmte Deutschthümler schon durch seinen Bart, seine langen Haare, seine altdeutsche Tracht . . . Bei dem Fürsten von Hardenberg zur Tafel geladen, erschien er in seiner ganzen Turnerdeutschheit, in gewohnter Lässigkeit des Anzugs, der Einzige in Stiefeln, und bei dem trockensten Wetter in kothigen, sodass man glauben konnte, er halte das zum Kostüm gehörig, und habe sie mühsam eigens beschmiert, wie Andere sie blank machen.“ Für das Auge des Satirikers musste Jahn also immer komisch wirken, selbst in den ernsthaftesten Situationen. Indem Jahn alles in's Groteske steigerte, machte er sich selbst zur Karikatur und darum war seine Erscheinung eine ständige Herausforderung für den Sitten- und Menschenschilderer. So wurde er zum stets verwendbaren Füllsel; wenn die Monotonie des Frankfurter



„Des alten Jahn letzte Turnfahrt.“
Karikatur aus dem „Eulenspiegel“ von 1848.

Redegeplätschers den einfallsreichsten Kopf zum Versiegen brachte — Jahns Erscheinung bot immer neue Seiten zum Verspotten dar. Wir sind übrigens überzeugt, dass selbst ein homo novus in der Öffentlichkeit mit solchen Absonderlichkeiten ebenso sehr zur steten Zielscheibe geworden wäre und sich bald die grösste Popularität erworben hätte. Da aber Jahn längst vor seinem Eintritt in das Frankfurter Parlament in ganz Deutschland populär war, so garantierte eine Karikatur auf seine Person das besondere Interesse schon vom ersten Augenblick an.

Diese Umstände erklären uns die Häufigkeit der Jahn-Karikaturen; der dankbaren Aufgabe, die Jahn dem Satiriker bot, ist es auch zuzuschreiben, dass Dinge bei ihm angegriffen, verhöhnt und verspottet wurden, die bei anderen gänzlich unbeachtet geblieben wären.

Aber bei alledem darf man nicht vergessen, dass von den zahlreichen Angriffen, denen er ausgesetzt war, nicht ein Einziger dem Regenerator des Deutschtums galt; nicht der Turnvater Jahn wurde angegriffen, der das Volk mit erziehen half von der Weichlichkeit zur Kraft, von der Unentschlossenheit und Zagheit zum mannhaften Eintreten für seine Rechte und Aufgaben. Die Pfeile richteten sich auf das groteske Überbleibsel aus der Vergangenheit, auf den überlebten Jahn des Jahres 1848, der nie begriffen hat, dass sich die Zeiten seit den Befreiungskriegen wesentlich geändert hatten.

Wenn diese Karikaturen nun auch hauptsächlich die Erscheinung Jahns zum Vorwurf hatten, so haben sie nichtsdestoweniger für den Völkerpsychologen ein besonderes Interesse. Bei all der absonderlichen Eigenart Jahns haben wir in ihm doch einen vollkommenen Ausdruck für die ganze Unreife, die unglaubliche Verschwommenheit der Freiheitsbewegung jener Tage, aber auch für die Zwiespältigkeit, die heute blutrünstige Revolutionsreden hielt und morgen für eine Kaiserdeputation stimmte. Diese Thatsache verleiht den Jahn-Karikaturen in gewissem Grade eine kulturgeschichtliche Bedeutung und rechtfertigt ihre umfangreichere Würdigung. —

Ausser den von Hans Brendicke aufgeführten Einblattdrucken sind uns noch die folgenden bekannt geworden, welche ebenfalls im Verlage der lithographischen Anstalt von Ed. Gust. May in Frankfurt a. M. erschienen und zwar



„Jahnus."
Karikatur aus den „Münchner Leuchtkugeln" von 1848.

jeweils als Beilagen zu der schon zitierten politisch-satirischen Wochenschrift „Der Satyr."

„Unterweltliches", lithographierte Beilage zu Nr. 1. Satire auf das Frankfurter Parlament. Rechts im Hintergrund werden Säbel geschliffen, Jahn schleppt in der Rolle eines verlumpten Merkur mühsam einen Arm voll alter Säbel zum Schleifen herbei. Die Karikatur ist unterzeichnet M. V. und stammt demnach von M. Veit, dem ständigen, sich mehr durch die Quantität, als durch die Qualität seiner Leistungen auszeichnenden Illustrator des „Satyr". Veit kann sich in keiner Weise mit seinen Zeitgenossen Scholz, Schröder, Achenbach u. s. w. messen. Er besitzt weder den Geist eines Scholz noch die künstlerische Gestaltungskraft Schröders, des bekannten Schöpfers der „Thaten und Meinungen des Herrn Piepmeyer". In derselben Nummer des „Satyr" befindet sich ein nicht unterzeichneter Holzschnitt, der Jahn, angethan mit seiner traditionellen Tracht, als *Mucius Scävola* darstellt, wie er die Linke über ein in einem Becken flackerndes Holzfeuer hält. Der emporsteigende Rauch formt sich zu mahnenden Gesichtern und Händen; unterschrieben ist das Bild: „Wie ein Patriot für das Wohl des Vaterlandes die Linke opfert."

„Maskenscene" ist die lithographierte Beilage zu Nr. 2 des „Satyr" betitelt und ebenfalls eine

Karikatur auf das Parlament. Den Mittelpunkt des Bildes nimmt Jahn als Türke gekleidet ein. Einen mächtigen Turban auf dem mit langen Eselsohren gezierten Kopf, sitzt er mit verschränkten Beinen nach Türkenart, auf dem Boden. In der Rechten hält er eine Zeitung, auf der in grossen Lettern die Worte prangen: „Neue Mordwerkzeuge für Proletarier.“ Im Gürtel hat er zwei Pistolen stecken, eine weitere Pistole, sowie ein grosses Schlachtmesser liegen neben ihm auf dem Boden. Unterzeichnet ist das Bild ebenfalls mit M. V. 1848. Dieselbe Nummer des „Satyr“ enthält einen Holzschnitt: *„Anbetung der Heiligen“*. Die „Heiligen“ sind St. Jordan, St. Arndtus, St. Jahnus, St. Eisemanus. Das Heiligenbild wird von einem bezopften Philister angebetet.

„Parlamentarischer Fortschritt“ betitelt sich die lithographierte Beilage zu Nr. 3 des „Satyr“. Das Frankfurter Parlament ist als Karussell dargestellt. Jahn mit der spitzigen Narrenmütze auf dem Kopfe und einer Weidengerte in der Rechten reitet ausnahmsweise auf einem Esel, während alle anderen Abgeordneten auf Pferden sitzen.

In Nr. 5 des „Satyr“ ist Jahn als Turner in der bekannten Tracht karikiert (Holzschnitt), wie er kühn über die Bänke des Parlaments voltigiert, „ohne sich irgend wo niederzulassen.“

„Frankfurter Christkindelmarkt“ nennt sich ein Holzschnitt in Nr. 6 des „Satyr“. Sechs der bekannteren Parlamentarier präsentieren sich als Ziehpuppen, darunter Jahn als Athlet, der schwere Eisengewichte stemmt. Als Unterschrift trägt diese Karikatur das folgende Gedicht:

Des deutschen Reichstags Coriphäen
Sind als Ziehpuppen hier zu sehen;
Gemalt auf feinem Pappendeckel!
Kauft eure Retter! Auf die Säckel!
Doch zieht nicht zu stark am Faden,
Sonst könnt' es Deutschlands Zukunft schaden! —

In dieser Weise geht es fort. Man sieht, wie Recht wir hatten, wenn wir oben sagten, dass Jahns Karikatur zum ständigen Repertoirstück des „Satyr“ zählte. Die als Beilagen aufgeführten Lithographien wurden übrigens auch einzeln verkauft.

Von anderen politisch-satirischen Zeitschriften, die Jahn ebenfalls häufiger karikierten, ist Ludwig Pfaus geistsprühender *„Eulenspiegel“* in erster Linie zu nennen, der in Stuttgart erschien und dessen mitunter sehr treffliche Karikaturen von J. Nissle gezeichnet wurden. Pfau hatte eine Rubrik „Lieder ohne Worte“ eingeführt, und unter diesem Titel brachte er in seiner Nr. 44 vom Jahre 1848 die beigegebene Karikatur (Holzschnitt) auf Jahn mit der Unterschrift: *„Des alten Jahn letzte Turnfahrt.“* In Nr. 2, 1849 brachte er ein vier Karikaturen umfassendes Blatt *„Frankfurter Hampelmänner“*, deren eine Jahn als Athlet darstellt; zu diesem Bild wurde der Zeichner offenkundig von dem „Frankfurter Christkindelmarkt“ des Satyr angeregt. Die Jahn-Karikatur trägt die Unterschrift *„Vater Wahn“*. Eine weitere und letzte Karikatur auf Jahn brachte die Nr. 5 desselben Jahrganges mit dem Titel, resp. der Unterschrift *„Die Demokratenmühle*, in welcher die Demokraten zu Kunststücksnellen umgemahlen werden.“ Das Bild zeigt uns eine von einem Goldbache getriebene Mühle, deren Mahl-Trichter die Aufschrift trägt „Renovirt 1848.“ Überschattet ist die Mühle von einem Baum, an dem Geldsäcke und Orden hängen. Friedrich Wilhelm IV. ist soeben im Begriff, Gagern und einen Demokraten in den Trichter zu stopfen, während unten rechts die nun bezähmten Demokraten herausmarschieren, Jahn an der Spitze, in der bekannten Tracht und Stemmgewichte tragend.

Die *„Münchner Leuchtkugeln“*, die sich rühmen konnten, zeichnerisch auf der höchsten Höhe gestanden zu haben, widmeten in ihrer Nr. 43 (1848) Jahn die Karikatur *„Jahnus“*. Von diesem nicht uninteressanten Spottbilde geben wir hier ebenfalls eine Reproduktion in Originalgrösse.

In der Karikaturensammlung „Thaten und Meinungen des Herrn Piepmeyer, Abgeordneten zur konstituierenden Nationalversammlung zu Frankfurt am Mayn von Professoren der Frescomalerey“ (erschienen bei C. Hügel am Rossmarkt in Frankfurt a. M.) hat Jahn ebenfalls ein karikiertes Denkmal erhalten. Unter den auf Tafel neun dargebotenen achtzehn Karikaturen befindet sich auch Jahns Porträt. Sein Bild ist eines der gelungensten; er ist erkennbar an seinem mächtigen, dabei struppigen Bart, der soweit über den Rahmen des Bildes hinauswächst, dass der darunter befindliche Boddien seinen Kopf auf die Seite neigen muss,

um nicht verdeckt zu werden; diese kleine zeichnerische Glosse besitzt bei aller Einfachheit wirklich echten Humor.

Die „Thaten und Meinungen", die bekanntlich von Schröder, dem trefflichen Mitarbeiter der „*Düsseldorfer Monatshefte*", entworfen und gezeichnet sind, repräsentieren auf den 49 Tafeln jedenfalls das Köstlichste, was an unvergänglichem Humor und ätzender Satire in jener Zeit geschaffen wurde. Auf Blatt 23, eine Parlamentssitzung darstellend, treffen wir noch einmal auf Jahn. Auch hier ist er durch seinen mächtigen Bart gekennzeichnet. —

Dass damit die Zahl der in dem tollen Jahre erschienenen Jahn-Karikaturen erschöpft ist, möchten wir freilich nicht behaupten, denn manche dieser nur für den Tag berechneten Einblattdrucke sind spurlos untergegangen oder harren zwischen alten Zeitungen des glücklichen Zufalls, durch den sie aufgestöbert werden. Jedenfalls aber sind die angeführten die prägnantesten, die über Jahn erschienen sind.

Wenn die bedeutenderen Meister des Stifts, wie Scholz, Achenbach, Pecht, Ritter, Hosemann u. s. w., Jahn nicht würdigten oder nur nebensächlich behandelten, und wenn er auf den für jene Zeit besonders charakteristischen Blättern nie oder nur in den seltensten Fällen anzutreffen ist, so findet dies eben seine Erklärung in der von uns schon betonten Thatsache der geringen und stets bedeutungslosen politischen Thätigkeit Jahns während jener Zeit.



Zur Litteratur über Friedrich Wilhelm II.

Von

Ernst Rowe in Charlottenburg.

Der Tod Friedrich Wilhelms II. am 16. November 1797 und der damit zusammenhängende Sturz seiner Geliebten, der Gräfin Lichtenau, haben eine nicht geringe Anzahl von Schriften hervorgerufen, die sich viel mit dem Privatleben des Königs beschäftigen. Die bekanntesten unter diesen sind wohl folgende drei: „*Bekenntnisse der Gräfin Lichtenau ehemahligen Madame Riez.* Aus schriftlichen Urkunden gezogen vom Mann mit der rothen Mütze. Mit einem neuen sehr ähnlichen Bildniss der Gräfin. Pyrmont 1798", von denen noch in demselben Jahr eine „Zweite rechtmässige und vermehrte Auflage" erschien, nebst „Unpartheiisches Verhör der Gräfin Lichtenau oder: ihrer Bekenntnisse zweites Heft. Aus schriftlichen Urkunden gezogen vom Mann mit der rothen Mütze. Pyrmont 1798", ferner „*Saul der Zweyte genannt der Dicke, König von Kanonenland.* Berlin und Potsdam 1798", Titelauflage ebenda 1819, und „*Apologie der Gräfin Lichtenau gegen die Beschuldigungen mehrerer Schriftsteller.* Von ihr selbst entworfen. Nebst einer Auswahl von Briefen an sie. 2 Abtheilungen. Leipzig und Gera 1808".

Die Anonymität dieser Schriften hat schon oft gelehrten Spürsinn zu Forschungen nach ihren Verfassern angeregt, die bezüglich der Apologie Erfolg gehabt haben. Als ihr Verfasser ist nämlich der Breslauer Prorector Johann Gottlieb *Schummel* (Allgemeine deutsche Biographie, Bd. 33, S. 59) auf Grund seines Tagebuchs ermittelt; nicht ist es der Schauspieler und Theaterdichter Franz Ignaz von Holbein, wie öfter noch, besonders in Antiquariatskatalogen wohl nach Öttingers Bibliographique universelle (I, 979) angegeben wird; es ist dies von vornherein schon unwahrscheinlich, da 1808, als die Apologie erschien, Holbein bereits 2 Jahre von der Lichtenau getrennt lebte.

Hinsichtlich der Bekenntnisse aber ist der Schleier der Anonymität bisher von Niemandem, soweit ich sehe, gehoben worden, auch nicht in den Litteraturblättern jener Zeit. Ein wenig gelüftet sei er mit einer Vermutung, auf die mich die absonderliche Weise des Verfassers

sich zu bezeichnen als „Mann mit der rothen Mütze“ geführt hat. Ganz ähnlich nämlich lautet der Titel eines anderen Buches „Raritäten von Berlin und merkwürdige Geschichten einiger Berlin'schen Freudenmädchen, vom Mann im grauen Rocke. 5 Theile. Berlin, bei Schöne 1792—98“, das Hayn in seiner Bibl. German. Erotica (2. Aufl., S. 28) Johann Christian *Siede* zuschreibt. In diesem Siede nun möchte ich den Verfasser unserer Bekenntnisse sehen, hierin noch bestärkt durch seine sonstigen litterarischen Produkte, als da sind: „Biographieen einiger merkwürdigen Berlinischen Freudenmädchen. 3 Theile. Berlin, bei Schöne 1794—98“, identisch mit Teil 2—4 der Raritäten, „Die schöne Diana, Berlins erstes öffentliches Mädchen. 2 Theile. Berlin, Schöne 1794—96“, „Eduard und Emilie, oder Tändeleien der Liebe. Cythere o. J. (Magdeburg, Creutz 1790)“, zuerst gedruckt unter dem Titel: „Emilie oder verrathene Geheimnisse. Ein Gemälde. 2 Theile. Magdeburg, Creutz 1788“, „Die zärtlichen Umarmungen in der Ehe und Plaisanterieen mit Maitressen, geschildert und abgewogen (!) von einem Wahrheitsfreunde, dem Mann im grauen Rocke. 2 Theile. Berlin, Schöne 1795“, eine Liste pikanter Lektüre, die sich in demselben Genre leicht aus den Bücher-Verzeichnissen[1] weiterführen liesse, zu welcher die 1795 von Siede herausgegebene „Berlinische Damenzeitung für Teutschland“ wohl nur dem Titel nach nicht gehören wird.

Den Menschen charakterisieren seine Werke. Welchen Schlages unser Siede war, liegt auf der Hand: der Schmutz sein Lebenselement und Specialität von ihm Lebensbeschreibungen galanter Damen; zugleich ein Mann, der aus seiner Menschenkenntnis und anderer Geschmacksrichtung Kapital zu schlagen versteht — hatte er doch auch ein „Handbuch für praktische Welt- und Menschenkenntnisse. Berlin 1793“ geschrieben — der es nicht unter 2 Teilen macht, erfinderisch unter neuem Namen alte Kost seinem Publikum auftischt. Um ihm aber nicht Unrecht zu thun: er versuchte sich auch auf weniger bedenklichen und ganz unbedenklichen Gebieten, schrieb „Der Weltmann und die Dame von feinem und grossem Ton. Halle 1790“, „Handbuch für die äussere Bildung, oder Regeln des Anstandes, des Reizes, der Grazie, und der feinen und guten Lebensart; nebst einem Anhange, welcher diätetische Regeln und Schönheitsmittel enthält. Berlin 1791“, „Tagebuch für die Jugend, oder fromme Entschlüsse guter Kinder zu jeder Zeit des Tages. Berlin 1791“, gab heraus das „Journal für Handlung und Gewerbe. Berlin 1791“, „Etwas über das Verkohlen des Torfs, vom Torf-Inspektor Siehe. Berlin 1794“ u. a. m. — ein buntes Allerlei!

Spassig urteilt über ihn der „Nachtrag zu den Büsten Berlinischer Gelehrten, Schriftsteller und Künstler“ (Halle 1792, S. 192) mit Worten, so treffend auch für manche Skribenten von heute, dass ich es mir nicht versagen kann, sie hier anzuführen: „Es ist doch ein komisches Ding, um das Geniewesen unserer sogenannten Bels und Forts Esprits. Sie suchen durch so mancherlei Saltos mortales ihre kleinen Figuren geltend zu machen, treiben allerlei lose Künste, hofiren den Weibleins, reimen Unsinn, schwänzeln in winzigen Bootmannsjäkchen umher, verdrehen aus feiner Lebensart die Aeuglein, schmeicheln, kriechen, medisiren und treiben dergleichen feine Künste der Kinder dieser Welt, um sich des Hungers zu erwehren, und auf Unkosten des willfährigen Publikums ihre hohe Ichheit ganz allerliebst und bequem durchzuschleppen. Zur Ehre unsers Zeitalters hat freilich dieses Genie-Unwesen ziemlich unter uns abgenommen; aber es dukt sich in grossen Städten, wo für die Narren immer Brosamlein von den Tischen der Reichen herabfallen, noch manches Genie auf, und strengt sein Bischen Wissens dazu an, kurzsichtige Menschen zu äffen, und von ihrer Leichtgläubigkeit Nuzzen zu ziehen ... O lieben Eltern! gebt doch euren Söhnen die Ruthe, wenn sie nichts als Frazzen und Possen lernen und sich klüger als ihre Väter dünken wollen! — Bedenkt, was so ein Krüppel an Leib und Seele für eine traurige Rolle dereinst in der Welt spielen wird! Lasst ihn doch lieber ein Hand-

[1] von Heinsius, Kayser; Schmidt und Mehring, Neuestes gelehrtes Berlin. Berlin 1795, Theil 2. S. 159; Meusel, Das gelehrte Teutschland, Bd. 7. S. 493; 10. S. 672; 11. S. 701; 15. S. 476; 20. S. 475; Hayn, Bibliotheca Germanorum erotica und Bibliotheca Germanorum gynaecologica et cosmetica. Leipzig 1886; Goedeke, Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung. 2. Aufl. Bd. 5. S. 517.



werk lernen, damit er sich in Zukunft ehrlich nähren, und seinen Nebenmenschen auf eine dauerhafte Art nüzlich werden könne!" Dieser vielversprechenden Einleitung folgen Bemerkungen über seinen äusseren Lebensgang, welchen in Verbindung mit den andern, oben genannten Quellen über ihn wir entnehmen, dass er am 19. Oktober 1765 zu Magdeburg geboren wurde, Hofmeister der Kinder des Landrats v. Alvensleben zu Zichtau in der Altmark war und 1790 im Gefühl, für Höheres berufen zu sein, sich nach Berlin wandte, wo schon damals viele ihr Heil suchten. Nachdem er hier erst als Dichter, dann als „Professor des Geschmaks und feiner Lebensart" wenig reüssiert hatte, versuchte er es 1791 als „Direktor einer Handlungs-Akademie". Ohne die rechten Kenntnisse hatte er natürlich auch hierbei kein Glück, zumal er wenig nobel zu Werke ging, ernten wollte, was ein anderer, ein Doktor Schulz, gesät hatte.[1] Zur Abwechselung dann eine Liebes-Episode: er entführte Karl Philipp Moritz' Frau, musste sie aber bald dem nachgeeilten Gatten wieder abtreten. Allerdings erzählt Henriette Herz in ihren Erinnerungen[2] diese Geschichte von „einem gewissen Sydow oder Zülow — ich erinnere mich des Namens nicht mehr genau, —" fügt sie hinzu, „der ein Buch über die Art sich in Gesellschaft zu benehmen geschrieben hatte", meint aber wohl unsern Siede; wenigstens ist ein Sydow oder Zülow aus jener Zeit als Verfasser einer Anstandslehre nicht nachzuweisen. Trotzalledem wurde Siede 1801 Anhalt-Cöthenscher Geschäftsträger mit dem Charakter eines geheimen Rats zu Berlin, nicht ohne doch einiges Aufsehen zu erregen,[3] obwohl man damals im allgemeinen freier über Standes- und Amtspflichten dachte, wie das Beispiel der famosen Kriegsräte Cranz und von Cölln lehrt. Er starb am 14. Juni 1806 zu Berlin.

Für Siede als Verfasser der Bekenntnisse spricht ferner der Erscheinungsort derselben, der fingiert auf dem Titelblatt als Pyrmont angegeben, wo der König noch kurz vor seinem Tode glänzend Hof gehalten hatte, in Wahrheit nach Wellers „Falsche und fingirte Druckorte" (2. Aufl. I, 172) Cöthen ist, wohin Siede begreiflicherweise auch schon vor seiner Ernennung Beziehungen hatte.

Ein vorzügliches Beispiel bilden übrigens die Bekenntnisse für die Machart solcher Pamphlete: sie sind, man möchte sagen, vollständig zusammengeflickt aus „*Geheime Papiere der Gräfin von Lichtenau* (vulgo Minchen Encken.) Charlottenburg, im Rietzischen Schlosse 1798", deren Widmung an „Madame Baranius, Exschauspielerin des Berliner Theaters", unterzeichnet hat „Ihr treuer Vetter Heinrich Husen aus Danzig", und — trotz der Jahreszahl — aus „Versuch einer Biographie der Frau Gräfin von Lichtenau, einer berühmten Dame des vorigen Jahrhunderts. Zu Papier gebracht von August Wilhelm *Baranius*, der Gottesgelahrtheit Kandidat in Lindau am Bodensee. Zürich und Lindau 1800". Ganze Sätze sind übernommen, teils als solche gekennzeichnet, teils, und zwar öfter, ohne weiteres abgeschrieben. Die Sache ist so arg getrieben, dass man an einen Verfasser für die drei Schriften denken könnte, ungeachtet der Art, wie die Entlehnungen eingeführt sind: „irgendwo sagt ein sachkundiger Mann" (S. 53, 76) oder „ein berühmter Schriftsteller sagt" (S. 84), denn Bescheidenheit ist bekanntlich eine Zier ... Dieser kompilatorische Charakter des Buches schliesst nun aber natürlich eine eigene Schreibweise aus, und hat denn auch eine sprachliche Vergleichung desselben mit der von den vielen Siedeschen Schriften sonst mir einzig zugänglichen „Wilhelmine Sterner oder das braune Maal. Eine Schweizergeschichte in zwei Theilen. Berlin 1793" einen Anhaltspunkt für die Annahme der Siedeschen Verfasserschaft nicht ergeben. Wilhelmine Sterner aber ist ein echtes Kind Siedeschen Krämergeistes mit der Schlussnote: „Blondinens Geschichte wird ein drittes Bändchen zum Nachtrag dieser Geschichte liefern".

Fehlten über den Verfasser der Bekenntnisse gänzlich Angaben, so stehen sich hinsichtlich Sauls II. zwei solche gegenüber: Weller (Druckorte, I, 186) giebt Johann Friedrich Ernst *Albrecht* an, Hayn (Bibl. Germ. Erot.

[1] Denkwürdigkeiten und Tagesgeschichte der Mark Brandenburg. Herausgegeben von Fischbach, J. W. A. Kosmann und Th. Heinsius. Bd. 4. Julius—December 1797. S. 810.

[2] Herausgegeben von J. Fürst. Berlin 1850. S. 133.

[3] Seiner „Berichtigung" zufolge im Intelligenzblatt zur Allgemeinen Litteraturzeitung. 1801. S. 1432.



S. 83) *H. C. Schiede.* Zur Entscheidung der Frage werfen wir einen Blick auf beider Leben und Schriftstellerei.

Schiede[1] war Hofprediger zu Meerholz, bis er 1802, wegen seiner Schriftstellerei dieses Amtes entsetzt,[2] in französische Dienste trat als Landprediger in der Gegend von Alzey im Departement Donnersberg. Geschrieben hat er mehrere politische Romane, von denen uns interessiert „Der Gott der Lazzaroni, oder Nivolis Schutzgeist auf der Flucht. Ein Seitenstück zu Saul II., König von Kanonenland. Neapel (Erfurt, Hennings) 1800". Und wohl dieser Zusatz „Ein Seitenstück zu Saul II. . . ." hat Hayns auf die Vermutung gebracht, dass Schiede Saul II. geschrieben habe. Offenbar aber liegt hierin so wenig ein zwingender Grund, wie in dem Umstand, dass Schiedes Schriften und Saul II. in demselben Verlag, bei Hennings in Erfurt, erschienen sind. Wieder nämlich ist die Titelangabe „Berlin und Potsdam" fingiert, unverschämt fingiert, als ob das Buch gewissermassen unter den Augen des Hofes erschienen wäre.

Ein ungleich bewegteres Leben führte Johann Friedrich Ernst Albrecht.[3] 1752 zu Stade geboren und auf der Klosterschule Ilfeld vorgebildet, studierte er seit 1769 in Erfurt Medizin und wurde dort Doktor und Universitätslehrer. Lange aber litt ihn sein unsteter Geist dort nicht: 1776 ging er als Leibarzt des Grafen von Manteufel nach Reval und begleitete ihn in dieser Eigenschaft auf seinen Reisen durch Russland. Und nach Aufgabe dieser Stellung setzte er sein Wanderleben fort, hielt sich in Erfurt, Leipzig, Dresden, als Buchhändler in Prag auf und kam 1795 als Theaterdirektor nach Altona. Pekuniäre Schwierigkeiten, mit denen er öfter zu kämpfen hatte, trieben ihn 1800 nach Hamburg[4] in einen ärztlichen Wirkungskreis. Nicht auf lange Zeit, denn bald kehrte er nach Altona zurück, wo er am 11. März 1814 dem damals herrschenden Typhus erlag.

Zu dieser Vielseitigkeit nun noch eine ausserordentlich fruchtbare Schriftstellerei! Weit über 100 Nummern weist sie auf, zuerst nach seiner Dissertation und einer naturwissenschaftlichen Schrift fast ausschliesslich Belletristik, dann seit 1808 überwiegend populäre Medizin mit Bevorzugung des sexuellen Gebiets, welch letztere Schriften sich solchen Beifalls erfreuten, dass von vielen neue Auflagen nötig wurden, ja manche, bis in die neueste Zeit wiederholt aufgelegt, in gewissen Blättern noch heute angepriesen werden.

Um nun zu unserm Saul zurückzukehren, so klingt er ja an manche Schriften der ersten Periode an, z. B. inhaltlich an die ebenfalls gegen Friedrich Wilhelm II. gerichteten „*Dreyerley Wirkungen.* Eine Geschichte aus der Planetenwelt, tradirt und so erzählt. 8 Bände. Germanien (Bd. 1—6.: Wien, 7. 8.: Dresden) 1789—92", sprachlich an die Satire auf Potemkin und Katharina II. „Pansalvin, Fürst der Finsterniss, und seine Geliebte. Germanien o. J. (Gera 1794)".[5] Doch wie das in der Natur solcher Anklänge liegt, liefern sie nicht einen absolut sicheren Beweis für die Identität des Verfassers. Wohl aber giebt ihn die Titel-Fassung zweier Schriften: „Europens Götter im Fleisch. Ein Gemälde aus der politischen Welt. Vom Verfasser der Miranda und des Sauls. Paris und Leipzig (Erfurt) 1799" und „Der mächtige Parounkowitsch nebst einigen andern Miniatur-Gottheiten. Vom Verfasser Sauls und der Miranda. St. Petersburg und Deutschland (Erfurt) 1800". Da hiernach Miranda und Saul von derselben Hand herrühren, Miranda aber nach allgemeiner, auch Hayns, Annahme von Albrecht, so ist auch Saul von Albrecht verfasst.

Noch ein Wort über den Titel „Saul II."! Zwar verbreitet sich der Verfasser selbst hierüber

---

[1] Meusel, Das gelehrte Teutschland, Bd. 11. S. 665; 20. S. 99; Goedeke, Grundriss, Bd. 5. S. 535.

[2] Litterarische Blätter. Bd. 2. Nürnberg 1803. S. 175.

[3] Meusel, Das gelehrte Teutschland, Bd. 1. S. 44; 9. S. 17; 11. S. 11; 13. S. 13; 17. S. 13; 22. S. 28 Biographisches Lexikon der hervorragenden Aerzte aller Zeiten und Völker. Herausgegeben von August Hirsch. Bd. 1. S. 94; Goedeke, Grundriss, Bd. 5. S. 501.

[4] Albrecht, Abschied von der Nationalbühne in Altona. Altona 1800; Die Zaun-Könige oder meine Flucht aus Teufels Klauen vom Verfasser des Pansalvin. Mainz u. Hamburg 1801. Albrecht, An Hamburgs freye Bürger. Hamburg 1801.

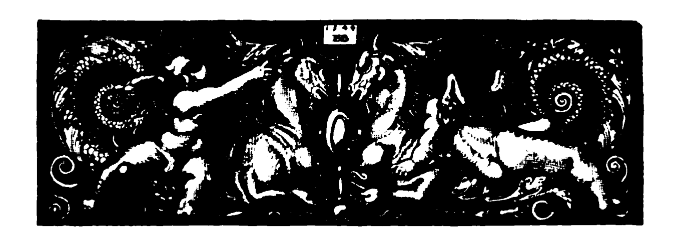
[5] Paulus Cassel, Friedrich Wilhelm II. Gotha 1886. S. 81. Neue allgemeine deutsche Bibliothek, Bd. 46. S. 336.

(S. 5), indem er Ähnlichkeiten und noch mehr Unähnlichkeiten zwischen Saul I., dem biblischen, und Saul II. aufzählt, giebt damit aber nicht eine Erklärung, wie er überhaupt auf eine biblische Person zur Bezeichnung Friedrich Wilhelms II. verfallen ist. Die Erklärung hierfür liegt vielmehr in einem Zuge jener Zeit, der die Bibel durch Pflege der geistlichen Komödie und durch das Religionsedikt näher gerückt war. So verspottet ein wunderliches Buch „Der klägliche König. Eine Geschichte aus sehr alten Zeiten, jedoch mit falschen Namen. In Knittelverse gebracht und als dramatische Posse behandelt. Europa. Im glücklichen Jahre der Welt, da es überall keine klägliche Fürsten gab" (Kaysers Bücher-Lexikon, Theil 3. S. 389 und Romane S. 75, führt 2 andere Ausgaben auf: „Der klägliche König, eine Tragi-Comödie in Knittelversen. Jerusalem 1792 [Troschel in Danzig]" und „Der klägliche König; eine Geschichte aus alter Zeit. Danzig, Troschel 1792") — so verspottet dieses Buch Friedrich Wilhelm II. unter dem Bilde Davids, und mit Saul vergleicht den König merkwürdiger Weise auch der päpstliche Nuntius Pacca in Köln. Er beschreibt in seinen Memoiren (Paris, 1844, S. 83) die Aufnahme, die 1788 seine Mission beim König in Wesel erfahren, und schildert den Eindruck, den er dabei von letzterem erhalten, u. a. mit den Worten: „Frédéric-Guillaume II était un prince beau de corps et d'une stature presque gigantesque, de sorte qu'on pouvait lui appliquer ces paroles de l'écriture au sujet de Saül: „Ab humero et sursum eminebat super omnem populum" liv. I des Rois".

Albrecht ist also der Verfasser des Saul und noch einer andern Schmähschrift auf Friedrich Wilhelm II. „*Adelhaupt von Stockfisch*. Erfurt in der Henningsschen Buchhandlung 1800", die sich auf dem Titelblatt selbst als herrührend „Vom Verfasser Saul's II. genannt der dicke König" bezeichnet.

Die Gräfin Lichtenau übrigens ruht in der — Hedwigs-Kirche in Berlin, ist somit bewahrt geblieben vor dem Schicksal, das eine Grabschrift (in den „Geheimen Papieren der Gräfin v. L., S. 44) wenig christlich und geschmackvoll ihr prophezeit: „... Wie sie gelebt, so starb sie auch, Verhöhnt von Jedermann, Und jeder speit den Grabstein an, der die Verbrecherin deckt..."

Erhalten hat sich wenig von dieser ganzen Litteratur; selbst die grossen Bibliotheken bewahren nur einen geringen Teil, ein Verlust allerdings nur für die Kulturgeschichte. Denn richtig urteilen wohl die „Denkwürdigkeiten und Tagesgeschichte der Mark Brandenburg:" (1798; Bd. V, S. 541) „Was Biographien, Geständnisse u. s. w. vom Prozess der Gräfin Lichtenau und ihrer Schuld sagen, sind nichts als Fiktionen oder Vermuthungen, höchstens Gerüchte die einmal in Umlauf waren. Authentizität sucht man in Pamphleten dieser Art, meist ephemerische Fabrikate, vergebens". Über den Unfug dieser „obscuren Winkelschriftstellerei" klagt bitter der Verfasser der Schrift „Ein Wort im Vertrauen an den Herrn Peter Hammer von Cöln. Betreffend die Schrift: Vertraute Briefe über die innern Verhältnisse am Preussischen Hofe seit dem Tode Friedrichs II. Berlin 1807", mit Herders Worten schliessend, in denen dieser vor allen Nationen der deutschen hämische Schadenfreude und schamlose Lust an Pasquillen zum Vorwurf macht. Ist nun auch dieser Vorwurf übertrieben, insofern andere Völker in dieser Hinsicht nichts vor dem deutschen voraushaben, so steht allerdings ebenso fest, dass es diese Eigenschaft heute noch nicht abgelegt hat, wie beispielsweise aus jüngster Zeit die Skandal-Affäre der anonymen Briefe über unsere Hofgesellschaft zeigt.



Die zweite Ashburnham-Auktion.

Von

Otto von Schleinitz in London.

Am 6. Dezember begann der sechstägige Verkauf des zweiten Drittels der Bibliothek des Grafen Ashburnham. Am ersten Tage wurden 203 Nummern verauktioniert, die ein Resultat von 37160 Mark erzielten. An bedeutenderen Werken kamen die folgenden zum Verkauf: George Gascoignes „Whole Workes", in einem Band, 1587, schönes Exemplar, 800 Mark (Bain); A. Gazins „De Conservatione Sanitatis", 1491, und J. de Ketham „Fasciculus Medicinae", 1495, in einem Band, 670 Mark (Quaritch); Jaques de Gheyn „Maniement d'Armes, d'Arquebuses, Mousquetz et Piques, 1607; 1100 Mark (Roe); Giambullari „Apparato et Feste Nelli Noze dello Illustrissimo Signor Duca di Firenze", Florenz 1539, wahrscheinlich ein Unikum, 530 Mark (Bain); das Buch befand sich ursprünglich in der vom Papst Clemens XI. angelegten Albani-Bibliothek. Weiter: „Bartholomeus de Proprietatibus Rerum", gedruckt von Wynkin de Worde, das erste und letzte Blatt Facsimiledruck, 3900 Mark (Pickering); „Confessio Amantis" von Gower, 1483 bei Caxton gedruckt; das vollständige Werk enthält 222 Seiten, von denen hier 41 fehlten, 3760 Mark (Pickering); R. Graftons „Chronikles of Englande", 1570 von Tottyl gedruckt; das Exemplar gehörte dem 1572 enthaupteten Herzog von Norfolk, von dessen Hand sich auf dem letzten Blatt eine Eintragung befindet, 1400 Mark (Quaritch). „Gratia Dei de Esculo, Questiones", Venedig 1484, auf Velin, ein Werk, von dem nur noch ein zweites Exemplar bekannt ist, 1360 Mark (Pickering); Pierre Gringoire „Les Folles Entreprises", Paris 1505, mit schönen Holzschnitten, wahrscheinlich ein Unikum, 2120 Mark (Clarke); „The Principal Navigations", 1598—1600, mit der seltenen Landkarte von Drake, 5500 Mark (Stevens).

Am zweiten Auktionstage kamen u. a. nachstehende Werke zur Auktion: „Henry III. de France, La Vie et Faits Notables de Henri de Valois", mit Holzschnitten, 1589, auf Velin, 920 Mark (Stevens); die erste Ausgabe von „The Polychronicon in English", gotische Buchstaben, in der Offizin Caxtons gegen 1482 gedruckt, unvollständig, 4020 Mark (Pickering); Hans Holbeins „Mortalium Nobilitas", Renouards Exemplar, 520 Mark (Bain); Holbeins „Les Simulachres et Histoires faces de la Mort", 1538, erste Ausgabe des Totentanzes, selten, 980 Mark (Ellis); „Holinsheds Chronikles", gotische Buchstaben, erste Ausgabe Shakespeares von Holinshed, unvollständig, 1160 Mark (Ellis); Kupferstiche der Gebrüder Hopfer aus Nünberg, Daniel, Hieronymus und Lambert, XVI. Jahrhundert, 1000 Mark (Tregaskis); „Ces Présentes Heures à l'usaige de Paris", lateinisch und französisch, gotische Buchstaben, auf Velin, 1522, schön gebunden, 1200 Mark (Stevens); „Horae Secundum Ecclesiam Parisiensis", besonders gutes Exemplar, 2820 Mark (Quaritch); „Horae Beatae Mariae Virginis ad Usum Romanum", 1489, selten, 3600 Mark (Quaritch); dasselbe Buch auf Velin, 1492, gleichfalls selten, 2100 Mark (Pickering); „Horae Intemeratae Virginis Mariae", 1499, auf Velin, 3300 Mark (Quaritch); „Heures à l'usaige de Rome", Holzschnitte und illuminiert, Quartausgabe auf Velin, 1684 Mark (Clarke); „Heures à la Louange de la Vierge Marie, selon l'usaige de Rome", mit Randholzschnitten von Geoffroy Tory, Malerei und gehöht in Gold, 1525, ein sehr schönes Exemplar, 17200 Mark (Quaritch); „Horae in Laudem Beatissimae", in Torys Stil illuminiert, Oktav, 1525, selten, 2400 Mark (Quaritch); dasselbe auf Velin, schöner Druck in schwarzen und roten römischen Buchstaben, 1541, sehr selten, 10600 Mark (Clarke); dasselbe, 1543, Klein-Quart, 1420 Mark (Leighton); „Ces Présentes Heures à l'usaige de Rouen", 1508—28, gotische Buchstaben, ein schön gebundenes, vollständiges Exemplar, 3500 Mark (Quaritch); „Horae", Rouen 1497, Klein-Oktav, gotische Buchstaben, auf Velin, 1600 Mark (Pickering); dasselbe, 1512—30, wahrscheinlich Exemplar Heinrichs VIII., illuminiert, 1000 Mark (Quaritch); dasselbe, mit Holzschnitten, Malerei und Illuminationen, Velin, 1520—36, Katharina Parrs Exemplar mit autographischer Inschrift, 4000 Mark (Quaritch); „Hortus Sanitatis", 1539, 1040 Mark (Quaritch). Im ganzen wurden an diesem Tage 100000 Mark erlöst.

Am dritten Tage wurden versteigert: „The Histoire of Graunde Amoure and La Bell Pucel", 1554, von Stephen Hawes, 1100 Mark (Townley). „The Flytting betwist Montgomerie and Polwart" von Alex. Hume, 1629, G. Chalmers Exemplar mit Ex-libris erzielte 840 Mark. „Imitatio Christi", 1471 von Günther Zainer gedruckt, und Schuszlers „Hexameron des St. Ambrosius", 1472, in einem Band, erste Ausgaben, Klein-Quart, 840 Mark (Quaritch); „Laude di Frate Jacopone da Todi", 1490, Velin, 810 Mark (Murray); „The Works of Benjamin Jonson", 1616, Dedikationsexemplar mit autographischer Inschrift, 980 Mark (Quaritch); Historie of the Reformation, John Knox, 1584, editio princeps, 620 Mark (Bain); „Lancelot du Lac", Rouen 1488, erste Ausgabe, gedruckt von Jehan le Bourgeois (Richard Hebers Exemplar), 2700 Mark (Quaritch); Hhrosvita „Opera", Nürnberg 1501, enthaltend 8 Blätter Holzschnitte (Brunet vermerkt nur 7), 300 Mark (Murray); „De Bello Iudaico", von Pannartz gedruckt, 176

Blätter (Brunet zählt nur 168) 260 Mark (Ellis); La Fontaine, „Contes et Nouvelles“, die Fermiers-Généraux-Ausgabe von 1762, 310 Mark (Quaritch). Die Tageseinnahme betrug etwa 24000 Mark.

Der vierte Tag zeichnete sich durch das Angebot sehr seltener Druckwerke Caxtons aus, der in England bekanntlich ausserordentlich geschätzt wird. „A Boke of the Hoole lyf of Jason“, aus dem Französischen übersetzt von William Caxton, eines der frühesten Werke der Westminster-Presse, wahrscheinlich 1477 gedruckt, erstand Mr. Pickering für 42000 Mark. Es dürfte dies der höchste Preis sein, der bisher für ein Buch aus der Offizin Caxtons gezahlt wurde, da nur 39000 Mark für „Prince Arthur“ in der Osterley Park-Auktion zu verzeichnen sind. Das vorliegende Exemplar gehörte Richard Heber, in dessen Nachlassauktion Mr. Payne es für 1740 Mark kaufte, und ging alsdann an den Grafen Ashburnham über. Dieser Klein-Folioband in gotischen Buchstaben bildet seiner untadelhaften Erhaltung und Vollständigkeit wegen ein Unikum. Le Fèvres „Recueil des Histoires de Troyes“ ausserhalb Englands von Caxton gegen 1476 in seinen Typen No. 1 gedruckt, brachte 12000 Mark (Pickering); in diesem, dem früheren Roxburghe-Exemplar fehlen 33 Blätter. „The Recueill of the Historyes of Troye“, Klein-Folio, gotische Buchstaben, in denselben Typen wie die französische Version von Caxton gedruckt; 49 Blätter fehlen. Die Übersetzung aus dem Französischen wurde gegen 1472 in Brügge begonnen, dann in Gent fortgesetzt und 1474 in Köln beendet. Das einzig vollständige Exemplar besitzt der Graf von Jersey. Das vorliegende Buch kaufte der Graf Ashburnham in der Utterson-Auktion für 1100 Mark, während es jetzt 19000 Mark erzielte (Pickering). „A notable Historie containing four voyages made by Certayne French Captaynes unto Florida“, übersetzt von Richard Hakluyt und von diesem an Sir Walter Raleigh dediziert, 1587, Klein-Quart, nur 70 Seiten stark, brachte 6780 Mark (Quaritch). Der Gesamterlös des Tages betrug etwas mehr als 100000 Mark, so dass man mit Recht zu behaupten vermag: nur die Drucke aus Caxtons Offizin wurden wirklich gut honoriert. Als Beispiel hierfür will ich erwähnen, dass das sehr seltene Buch „Das Leiden Jesu Christi“, von Wolfgang von Män, Augsburg 1515, auf Velin, mit 30 Seiten Holzschnitte verschiedener Meister nebst ihren Signaturen, für den verhältnismässig geringen Preis von 850 Mark fortgegeben wurde (Leighton). Aber auch Caxton erreichte für einzelne seiner Werke bereits am Anfange dieses Jahrhunderts höhere Preise.

Die bemerkenswertesten Verkäufe des fünften Tages sind folgende: Marguerite, Contes et Nouvelles mit dem Ex-libris Dandements, 1708, nebst Wappen der Gräfin de Verrue, 540 Mark; Massuccio „Il Novellino“, römische Buchstaben, Klein-Folio, Venedig 1492, auf einzelnen Seiten das Grenville-Wappen, 4000 Mark (Hone). Für dies Buch wurden in der Heber-Auktion 200 Mark und von dem Grafen Ashburnham 120 Mark gezahlt. Jean Mangins „Lamour de Cupido et Psiche“, Paris 1546, mit den Holzschnitten von Le Petit Bernard nach Zeichnungen von Raphael, 1200 Mark (Quaritch). Das Buch kostete dem Grafen Ashburnham nur 3 Francs. „Le Premier et second Volume de Merlin“, gedruckt in 3 Bänden „pour Anthoine Vérart demourant sur le pont Nostre Dame“, 1498, prachtvoller Einband von Le Monnier, 15200 Mark (Quaritch). Der Vorbesitzer hatte dafür 600 Mark gezahlt. Pierre Michaults „La Dance des Aveugles“, Paris, ohne Datum, gedruckt von Le Petit Laurens, das einzig bekannte vollständige Exemplar, 2520 Mark (Quaritch). Die seltene Ausgabe des von Caxton aus dem Französischen in das Englische übersetzten „Mirrour of the Worlde“, gedruckt „at the requeste, desire, coste and dispense of Hugh Bryce“, London 1481, und besonders berühmt, weil ihr die frühesten englischen Holzschnitte beigegeben sind, ergab 4500 Mark (Pickering). Der Erwerbspreis für den bisherigen Besitzer betrug nur 500 Mark. „Missale Secundum Chorum Ecclesiae Brixinensis“, gedruckt von Ratbolt am 17. August 1493, Velin, Folio, mit 16 illuminierten Initialen nebst dem Wappen von Brescia, 1860 Mark (Quaritch); „Missale Moguntinense“, 1438, von Dibdin als das erste Mainzer Missale verzeichnet, 700 Mark; „Missale Secundum Consuetudinem Romanae Curiae“, Klein-Quart, 1481, Velin, mit einer sehr alten Zeichnung, St. Michael darstellend, 720 Mark; „Missale Romanum“, Velin, mit einem Kupferstich der Kreuzigung, der sich nicht in dem Exemplar des British-Museum befindet, 1000 Mark; „Missale ad Consuetudinem insignis Ecclesiae Sarum (Salisbury), diligentia vero Wolffgangi Hopili“, Paris 1504, intaktes Exemplar, 3840 Mark; „Missale Ordinis Beati Benedicti, Velin, mit 20 grossen ornamentalen und gemalten Initialen und Musiknoten, am 31. Juli 1481 in Bamberg von Sensenschmidt gedruckt, ein fehlendes Blatt, 2600 Mark (Hone); „Missale Monasticum Congregationis Casinensis“, rote und schwarze Buchstaben, Musiknoten, schöne Holzschnitte, in Venedig den 14. Mai 1506 von L. A. Giunta gedruckt, 15 fehlende Blätter, 2220 Mark (Hone); „Missale completissimum ad usum Cisterciensum Ordinis“, Paris, 14. Oktober 1512, von den Brüdern Marnep für Higman gedruckt, 1460 Mark (Ellis); „Missale Romanum Secundum Consuetudinem fratrum Ordinis Sancti Hieronymi,“ mit 19 grossen historischen und 254 kleineren, sehr schön illuminierten Initialen, 1526, Velin, Folio, 2840 Mark (Quaritch). „Cy Commence le Livre du Roy Modus et de La Royne Racio“, Klein-Folio, editio princeps dieses sonderbaren Werkes, gedruckt von Anthoine Negret 1486 in Chambéry, sehr schön gebunden von Trautz-Bauzonet, 11900 Mark (Pickering). Der Graf Ashburnham hatte das Werk für 800 Mark

erstanden. Der Tageserlös stellte sich auf etwa 80000 Mark.

Der sechste und Schlusstag der Auktion brachte uns bis zu dem Buchstaben „P“ der Bibliothek. „Les Neuf Preux“, 1487, äusserst selten, das erste in Abbeville gedruckte Buch, 820 Mark (Quaritch); Nonius Marcellus „Compendiosa Doctrina ad filium, de Proprietate Sermonum“, 1476 von R. Jenson in Venedig gedruckt, mit 15 schön illuminierten Initialen, 740 Mark (Leighton); Nürnberger Chronik von Koburger, 1439 370 Mark (Ellis); „Officium Beate Marie Virginis“, in Neapel von Moravus 1490 gedruckt, 1900 Mark (Pickering); dasselbe, 1497, Ferrara „Laurentinum de rubeis de Valentia“, 1640 Mark (Pickering); dasselbe in Venedig von Giunta 1505 hergestellt, 1560 Mark (Hone); dasselbe 1519, Neapel „Antonium de Frizes Corinaldeus“, 1480 Mark (Clarke). Ein seltenes Exemplar von Wynkin de Wordes „Ordynarye of Crystyante“ 1502, unvollständig, kam auf 1500 Mark (Townley); W. Painters „The Palace of Pleasure Beautified“, zweite Ausgabe, 1569, sehr selten, 2620 Mark (Quaritch); „Hie Nach Volget ein Loblicher Passion“, 1495, mit 23 interessanten Holzschnitten, und „Dat ist die Teutsch Vigili“, 1496, in einem Band, 1300 Mark (Leighton); „A Discourse of the Damned Art of Witchcraft“, 1610, 205 Mark; das Buch kostete dem ersten Besitzer nur 6 Schilling. „Officia Beatae Mariae Virginis“, in römischen Buchstaben, 1519 gedruckt, mit 12 bemerkenswerten Holzschnitten, bisher in der Bibliographie nicht bekannt, brachte 1500 Mark. Der Tageserlös betrug 31200 Mark.

Im Ganzen erzielte Sotheby für das zweite Drittel der Bibliothek 362989 Mark mit 1206 Nummern. Im ersten Drittel befanden sich 1683 Nummern, die 603020 Mark brachten, daher in Summa 966009 Mark für 2889 Bücher. Hieraus wird recht ersichtlich, dass allein die Qualität einer Bibliothek für ihren Marktwert entscheidend ist. Nur für England Interesse habende Werke wurden wirklich gut, dagegen z. B. sehr seltene deutsche Bücher recht mittelmässig bezahlt. Das letzte Drittel der Bibliothek wird wahrscheinlich in der nächsten Saison verauktioniert werden, während für die herrliche Manuskripten-Sammlung sich bis jetzt kein freihändiger Käufer finden wollte. Trotzdem nach und nach für etwa 2 Millionen Mark aus letzterer freihändig verkauft wurden, werden noch immer für den Rest so kolossale Forderungen gestellt, dass schliesslich doch wohl eine Auktion stattfinden dürfte. Es ist zu bedauern, dass die so schlecht honorierten seltenen deutschen Werke nicht in den Besitz eines deutschen Sammlers übergegangen sind.



Kritik.

„Aus Worpswede“. Zwölf Originalradierungen. Berlin, Fischer & Francke.

Der Verein für Originalradierung lässt seiner 1895 erschienenen Mappe „Vom Weyerberg“ nunmehr eine zweite Gabe folgen, die ausser zwölf Blättern von Overbeck, Am Ende, Mackensen und Vogeler noch ein von den beiden letztgenannten Künstlern radiertes Titelblatt enthält.

Heinrich Vogeler hat auch den Vogel abgeschossen. Mehr noch als das schlafende „Dornröschen“, mit seiner wunderbar feinen Umrahmung und seinem stahlgepanzerten Ritter, entzücken uns zwei in ein durchsichtiges Indigo getauchte Lärchenstudien. Vogeler hat nur die eine von ihnen „Frühling“ getauft, aber beide atmen Lenzesstimmung mit jenem undefinierbarem Hauch süsser Melancholie, die Goethes „An den Mond“ erfüllt. Ganz schmale, unauffällig japanisierende Randleisten vermitteln den Übergang zum nüchternen Weiss des Alltags.

Es ist zu tadeln, dass nicht alle Künstler ihre Namen auf den Blättern genannt haben. Die Titel sind meist so allgemein gehalten, dass man sie ruhig untereinander austauschen könnte, und sind einmal die Blätter aus der Reihenfolge geraten, dann ist es dem Nichtradierer beinahe unmöglich, zu sagen „which is which!“ —

Mackensen bringt dreierlei; eine Landschaft, ein Porträt und ein Interieur. Erstere stellt ein „Fleet“, einen kleinen schiffbaren Kanal dar, auf dem ein paar Segelboote ziemlich charakterlos dahinziehen. Markig und kraftvoll dagegen heben sich Jan van Moors knochiges Antlitz und breite Schulter von der hellen Abendluft ab. Von ganz grossartiger koloristischer Wirkung ist das Bauernhausinterieur, in dessen Dumpfheit gleissend ein glühroter Abendsonnenstrahl durch ein Seitenfenster fällt, wie ein Freiheitsgedanke in die Bauernseelen, blendend, ohne zu erleuchten. Ein greller Fleck, und Finsternis ringsum. Die Arbeit eines Künstlers, in der vielleicht mehr liegt, als er selbst beim Schaffen geahnt hat.

Fritz Overbeck hat alle drei Platten seinem geliebten Worpswede gewidmet; bald ist es ein „Blick aus dem Fenster“, ein „Stiller Winkel“ oder eine Totalansicht, die seine Nadel festbannt. Bei der Gleichheit des Vorwurfs wäre eine kleine Abwechslung in der Belichtung zu wünschen gewesen. Das verschiedenfarbig getönte Papier allein charakterisiert noch nicht genügend.

Hans am Ende hat neben einem wundervollen, leicht hingehauchten Kinderköpfchen zwei prächtige, bis in's Kleinste eigenartige Baum- und Moorstudien beigesteuert. Sein „Birkenweiher", ein Blatt, auf dem man förmlich das Zittern der tausend Blättchen und das Rauschen des Röhrichts zu vernehmen meint und seine tiefernste Moorlandschaft mit dem von harter Frohn gebückten Arbeiter sind wirklich höchsten Lobes wert.

Ausser einer grösseren, auf englischem Kupferdruckpapier ausgeführten Ausgabe zu 30 M. ist eine auf 60 Exemplare bezifferte Liebhaberausgabe auf Japan zu 75 M., sowie eine Luxusausgabe auf Pergament zu 300 M. erschienen. Die sechs Exemplare der letzteren befinden sich jedoch bereits in festen Händen. Die technische Ausführung der Radierungen ist von köstlicher Feinheit. Man hat seine helle Freude an der Mappe.

—z.



Gebetbuch mit dem Bildnis der Königin Elisabeth von England.
Aus Marcks „Königin Elisabeth und ihre Zeit".

Monographien zur Weltgeschichte. Zweiter Band: *Königin Elisabeth von England und ihre Zeit.* Von Prof. Dr. *Erich Marcks.* Mit 4 Kunstbeilagen und 110 Abbildungen. Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing. (Gebd. M. 3; Liebhaberausgabe M. 20.)

Über den Plan der Sammlung habe ich schon in einem früheren Hefte gesprochen. In dem vorliegenden zweiten Bande giebt Professor Marcks ein umfassendes Bild von der geistigen Entfaltung der englischen Renaissance unter der Königin Elisabeth, der letzten und grössten aus dem Tudorhause, die ihre Zeit in ähnlicher Weise beeinflusste wie die Mediceer. Das Parlament besteht neben ihr fort, aber die Krone überragt es; in der „jungfräulichen Königin" waltet ein grosser Zug von Herrscherdrang, der ihrem Königtum Kraft und Einheit gab. Der Grossadel sinkt, und die noch bestehenden alten Geschlechter werden von der Krone in Zaum und Zucht gehalten. London ist die einzige Stadt Englands geblieben, die im Staate und neben ihm noch etwas an Macht und Recht bedeutet, und in seinen Kaufherren hat auch das Bürgertum die Bedeutung, die ihm zukommt. Prof. Marcks schildert in glänzender Stilistik und fortreissender Darstellung; er giebt nicht nur eine Geschichte der Elisabeth, sondern ein grosses Kulturgemälde; seine Feder wird zum Pinsel. Vor dem Auge des Lesers ersteht das alte London. Die breite Themse durchschneidet das Bild; der Hafen reicht weit über die lange Brücke hinauf; von Whitehall abwärts liegen die Paläste der Grossen. Der Gesamteindruck ist noch ein ganz mittelalterlicher. Schmale und schlanke Häuser in der Altstadt, eine Unmasse von Türmen und Zinnen, zahllose Kirchen; die grossen Feuersbrünste des XVII. Jahrhunderts haben noch nicht aufgeräumt. Aus den Wirtshäusern hängen weit hinein in die Strassen die Namensschilder: Schwan, Halbmond, Pferd, Löwe. Die Deutschen bevorzugten den niederländischen Wirt im „Weissen Bären", schon, um sich dem Spott zu entziehen, den die Inländer dem fremden Handwerker zu teil werden liessen. Schmuck und sauber sind die Strassen gehalten; man bewundert die zweifache Wasserleitung, das Werk eines Deutschen, man staunt über die Pracht der Goldschmiedgasse, über die Börse mit ihren Hallengängen. In Southwark herrscht das lebendigste Volkstreiben; dort hat auch Shakespeare sein Theater, und allerlei Kurzweil dient zur Belustigung: Stier- und Bärenhetzen u. dergl. m. Das Volk ist unbändig, freigesinnt, „voll von Säften", die Männer sind nicht die zierlichen Mignons von Paris, die Frauen kühn und energisch. Auch das Verbrechen blüht, und die Strafen sind hart,

aber „mit Anstand" schreiten die Verbrecher in den grausamen Tod. In dieser Atmosphäre stehen die wilden Thaten der Kämpfe des Jahrhunderts, steht die Königin Elisabeth mit ihrem prächtigen Hof. Ein echter Hof der Renaissance, nicht frei von Lastern, aber nach Bildung ringend und wohlthätig in seinen Einflüssen.

Das Buch bringt verschiedene Porträts der Elisabeth; eins stellt sie in ihren jüngeren Jahren dar, überreich gekleidet, mit einem Lächeln auf dem stolzen Gesicht, das der Regelmässigkeit der Züge etwas von ihrer herben Starrheit nimmt. Hässlich nach unserm Geschmack ist das Kostüm, in dem sie dem Siegesfeste in der St. Paulsfeste beiwohnte; am würdevollsten und königlichsten erscheint sie in älteren Jahren, auf dem Gemälde von Marc Garrard in Hamptoncourt. Süss ist das Jugendporträt der Maria Stuart aus der Czartoriskischen Sammlung in Paris; es mag zu jener Zeit entstanden sein, da der Dauphin Franz sein flammendes Herz der schönen Prinzessin schenkte.

Aus dem reichen Bilderschmuck des Werks geben wir anbei zwei Proben wieder, die für unsere Leser ein besonderes Interesse haben dürften. —v.

Die Büchermarken oder Buchdrucker- und Verlegerzeichen. Strassburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel).

Dieses seit 1892 im Erscheinen begriffene Werk gehört zu den für unsere Leser wichtigsten Publikationen. Die Seele des Unternehmens ist *Paul Heitz*, der einen Teil der Bände selbständig herausgegeben und an der Veröffentlichung der übrigen bedeutenden Anteil hat. Bis jetzt liegen vor:

Elsässische Büchermarken bis Anfang des XVIII. Jahrhunderts. Von *P. Heitz*, mit Einleitung von K. A. Barack. 1892. (M. 30.)

Die *italienischen* Buchdrucker- und Verlegerzeichen bis 1525. Von *P. Kristeller*. 1893. (M. 50.)

Die *Züricher* Büchermarken bis zum Anfang des XVII. Jahrhunderts. Von *P. Heitz*. Verlag von Fäsi & Beer, vormals S. Höhr in Zürich. 1895. (M. 8.)

Baseler Büchermarken bis zum Anfang des XVII. Jahrhunderts. Von *P. Heitz*, mit Einleitung von C. Chr. Bernoulli. 1895. (M. 40.)

Frankfurter und *Mainzer* Drucker- und Verlegerzeichen bis in das XVII. Jahrhundert. Von *P. Heitz*. 1896. (M. 45.)

Spanische und *portugiesische* Bücherzeichen des XV. und XVI. Jahrhunderts. Von *K. Haebler*. 1898. (M. 40.)

Im Druck befindet sich: *Kölner* Büchermarken des XV. und XVI. Jahrhunderts. Von *P. Heitz*, mit Einleitung von Zaretzky (etwa M. 35).

Büchermarken sind im allgemeinen kein Gegenstand des Sammelns, denn man wird nur sehr unvollständige oder stark beschädigte und deshalb fast wertlose Buch-Exemplare zerschneiden, um sich in den Besitz des darin etwa noch erhaltenen Druckerzeichens zu setzen. In den Kupferstich-Kabinetten sind sie daher nur in geringer Zahl und durch viele Mappen zerstreut zu finden, während die bis dahin zu Gebote stehenden litterarischen Hilfsmittel als recht unvollkommen bezeichnet werden mussten. Studien über Büchermarken könnte man also nur in Bibliotheken machen, aber es würde des Besuchs vieler bedürfen, um sich über das kleinste Gebiet zu orientieren, und überdies würde man den betreffenden Verwaltungen eine Arbeitslast auferlegen, die in keinem Verhältnis zu dem Ergebnis stände. Andererseits ist die Kenntnis der Büchermarken für bibliographische Zwecke oft von grosser Wichtigkeit und wird vielleicht durch die vorliegende Publikation noch grössere Bedeutung erlangen.

Die Nützlichkeit des neuen Unternehmens, das nach und nach alle vorkommenden Büchermarken abbilden und zugleich angeben will, zu welchen Drucken sie verwendet sind, liegt auf der Hand; und wir dürfen ihm sowohl in Bezug auf die Ausstattung als auf die annähernd erreichte Vollständigkeit unsere Anerkennung nicht versagen. Es könnten sogar Bedenken entstehen, ob es wirklich der Reproduktion ganzer Titelblätter, auf denen die eigentliche Buchmarke doch nur einen geringen Raum einnimmt, bedurft hätte. Das Werk soll aber nicht nur bibliographischen Zwecken dienen, sondern ist auch für Freunde der graphischen Künste bestimmt, und diese werden dem Herausgeber natürlich dankbar sein, dass er die Grenzen nicht zu eng gezogen hat.

Zu triftigeren Einwänden giebt aber die geringe Übersichtlichkeit Anlass, die sich in einzelnen Bänden, und zwar namentlich in dem letzterschienenen, bemerkbar macht. In dem ersten Bande der Folge war es vorgekommen, dass eine Tafel neun verschiedene Druckermarken enthielt, von denen fünf mit der Ziffer „1" und vier mit „2" bezeichnet waren. Es war daher ein wesentlicher Vorzug der folgenden Bände, dass sämtliche Abbildungen von der ersten bis zur letzten Tafel mit fortlaufenden Zahlen numeriert waren, so dass es nur der Angabe der betreffenden Nummer bedarf, um jeden Irrtum auszuschliessen. In dem neuesten Bande ist man aber von dieser Praxis abgewichen: die Tafeln sind jede für sich bezeichnet, und wieder begegnen wir auf einzelnen derselben mehreren a, b u. s. w. Es bedarf mithin, um eine bestimmte Abbildung zu citieren, beispielsweise der Angabe „Tafel XLII No. LXXXI b". Abgesehen von den Schreib- und Druckfehlern, die sich nur zu leicht einschleichen, ist der Leser also unter allen Umständen gezwungen, erst den erläuternden Text zu Rate zu ziehen, bevor er die betreffende Abbildung herauszufinden vermag. Der neue Modus erschwert daher unnötig die Benützung des Buches, und wir möchten den Herausgeber dringend bitten, für die Folge wieder die Abbildungen fortlaufend zu numerieren.

So sehr durch die bisher erschienenen Bände die Kenntnis der Büchermarken im Einzelnen gefördert ist, wollen wir doch noch die Veröffentlichung weiterer Bände abwarten, bevor wir unsere Ansichten über die ursprüngliche Bedeutung der Bücherzeichen und ihre Form-Entwickelung zu äussern wagen. Einstweilen mag es genügen, auf das verdienstliche Unternehmen hinzuweisen und ihm rasches Fortschreiten und guten Erfolg zu wünschen. S.

Festschrift aus Anlass der Eröffnung des Bibliothekgebäudes der Stadt Aachen. Im Auftrage der wissenschaftlichen Kommission herausgegeben von *Dr. Emil Fromm* (XIX. Band der Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins.) Aachen, Cremersche Buchhandlung (C. Cazin), 1897.

Die Aachener Stadtbibliothek entstand erst im Jahre 1830 durch die Verschmelzung der sogen. Ratsbibliothek und der Dautzenbergschen Schenkung. Erstere reicht bis zu dem Jahre des grossen Stadtbrandes — 1656 — zurück, der den grössten Teil der alten Bibliothek vernichtete; auch unter der französischen Herrschaft verschwand manches wertvolle Werk wie die 16 Folianten von Dumont-Roussets „Corps universel diplomatique". Durch das Testament des 1828 verstorbenen Aachener Stadtrats Franz Dautzenberg, eines begeisterten Bibliophilen, kam dessen reichhaltige, viele Inkunabel und Drucke von hohem Werte enthaltende Bücherei in den Besitz der Stadt, und nun wurde — am 18. Juli 1831 — als neues Institut die Stadtbibliothek eröffnet. Ihr erster Bibliothekar war Franz Cazin, dem Christian Quix und Gerhard Laurent folgten. Unter ihnen erhielt die Bibliothek die namhaften Schenkungen der Freiherrn August und Ariovist von Fürth, des Dr. Adam Bock (Geschichtsbibliothek seines Oheims Cornelius Peter Bock) und des Historikers Alfred von Reumont. Die letztgenannte umfasst auch die kostbare Dante-Sammlung des verstorbenen Gelehrten, deren eingehenden Katalog Dr. Fromm in der Festschrift wiedergiebt. Dr. Emil Fromm trat im Jahre 1889 an die Spitze der Aachener Bibliotheksverwaltung, ein Gelehrter von Ruf und ein hervorragender Bibliograph, dessen systematisches Verzeichnis der Hauptwerke der deutschen Litteratur aus dem Gebiete der Geschichte und Geographie und dessen Untersuchungen über die Autorschaft der Imitatio Christi ihn in der wissenschaftlichen Welt rasch bekannt gemacht haben. Unter Dr. Fromm nahm die Stadtbibliothek einen blühenden Aufschwung. Eine völlige Neubearbeitung der Kataloge erwies sich als dringend nötig. Die Festschrift führt einige sehr kuriose Fälle als Beweis für diese Notwendigkeit an. Unter den Quellenschriftstellern figurierte u. a. ein gewisser „Endamus" als Autor — d. h. man hatte die Einleitungsworte „En damus" (hier geben wir Euch) eines Baseler Sammelwerks von 1529 als Verfassernamen notiert; unter den französischen Schriftstellern fand man unter dem Stichworte „Corneille" die Eintragung: „Corneille, Reumont, Notice sur Corneille Pierre Bock, Bruxelles 1872" — der Nekrolog Reumonts auf Cornelius Peter Bock war einfach den Schriften des französischen Klassikers eingereiht worden! —

Die Bibliothek hatte sich bisher in einigen Räumlichkeiten des jetzigen Museums befunden; die Missstände, die sich hier fühlbar machten, drängten indessen gebieterisch zu der Errichtung eines besonderen Bibliothekbaus, mit dem denn auch im Frühjahr 1895 begonnen wurde. J. Laurent giebt in der Festschrift eine eingehende Beschreibung des neuen Bibliotheksgebäudes, in dem auch das bisher im Rathause bewahrte Archiv Unterkommen fand. Für die Bücher ist das Magazinsystem gewählt worden; zum Verstellen der Lagebretter wurde das Ebrard-Wolffsche System angenommen. Im Mai vorigen Jahres konnte der Neubau der Bibliotheksverwaltung überwiesen werden.



Gebetbuch der Königin Elisabeth von England.
Aus Marcks „Königin Elisabeth und ihre Zeit."

Die Festschrift bietet viel des Interessanten. Ausser den Beiträgen Dr. Fromms enthält sie eine Reihe von wissenschaftlichen Arbeiten, aus denen ich die folgenden namhaft machen möchte: „Astrologische Volksschriften der Aachener Stadtbibliothek" und „Zur Geschichte des Puppentheaters in Deutschland im XVIII. Jahrhundert" von Dr. Arthur Richel; „Urkundliche Beiträge zur Geschichte Aachens im XV. Jahrhundert" von Dr. Otto R. Redlich; „Zur Fabel von der Bestattung Karls des Grossen" von Dr. Th. Lindner; „Aachen während der Fremdherrschaft und der Befreiungskriege" von Dr. Wilhelm Brüning. Ferner eine Fülle kleinerer Mitteilungen und eine Reihe von Kritiken. —z.

Neue Formen. Dekorative Entwürfe für die Praxis von *Otto Eckmann.* Sammlung I. Max Spielmeiers Verlag. Berlin 1897.

Die deutsche Litteratur besass kein Vorlagenwerk für dekorative Zwecke, dessen Motive mit einer den Forderungen der Flächenverzierung entsprechenden Wiedergabe von Naturformen zugleich den Ausdruck

einer starken künstlerischen Persönlichkeit verbinden. In Otto Eckmanns „Neuen Formen" ist beides vereinigt. Die Blätter der vorliegenden ersten Sammlung enthalten Studien voll impulsiver Kraft, die jedem, der in der angewandten Kunst vorwärts strebt, die fruchtbarsten Anregungen bringen werden. Die Wirkung dieser Vorlagen wird sicherlich da am tiefsten gehen, wo man sich nicht damit begnügt, mechanisch auf die zu zierenden Gegenstände zu übertragen, sondern wo man sie ernsthaft studiert und aus ihnen die Lehre entnimmt, sich von der stilbefangenen Dekoration unserer Zeit loszuringen. Aber auch wo ein geschulter Handwerker diese Friese, Borden und Vignetten unmittelbar für seine Aufgaben verwendet, wird man ihm Dank wissen, dass er statt der alten Ornamente lebende Künstlererfindung wiederholt, die unserer eigenen Zeit entsprossen ist. Die Entwürfe sind für alle Künste, die mit Flächenverzierung zu thun haben, bestimmt. Es verdient indes hier betont zu werden, dass eine ganze Reihe der geistvollsten Erfindungen sich besonders für den äusseren und inneren Buchschmuck fruchtbringend erweisen werden. Ist doch die moderne Buchausstattung das Gebiet, auf dem Eckmann als erster in der jüngeren Künstlergeneration bahnbrechend und neugestaltend gewirkt hat. D.

Herrmann Werle: Ein malerisches Bürger-Heim V. (Schluss und Textbeilage von *A. Koch.*)

M. J. Gradl und *C. Schlotke: Kleinkunst I.* (Text von Otto Schulze in Köln.) Verlagsanstalt von Alexander Koch, Darmstadt.

Das Schlussheft von Werles hübschen Entwürfen liegt nun vor; man kann wohl sagen, dass es keine Abschwächung zu den früheren Lieferungen bringt. Es hat gewiss ein Jeder etwas für seinen Zweck darin gefunden, denn die fünf Lieferungen haben neben eleganteren Dingen auch die allereinfachsten Möbel berücksichtigt. So Bank und Sessel im Treppenhaus, deren gefälliger Schwung allerdings nicht gleich ihre Einfachheit ahnen lässt. Das Holz ist bei dem ganzen Werke in die erste Reihe als Material gestellt worden, und mit Holzgittern und Möbeln erzielt auch Werle seine schönsten Effekte; sie gelingen ihm charakteristischer und mannigfaltiger als z. B. Raffungen. Er ist vor allem der Meister gemütlicher Ecken und Erker, wie er sie beinah in allen seinen Entwürfen anbringt. Nicht so glücklich erscheint mir der hohe, etwas ängstliche Kamin, den er in ein Wohnzimmer stellt. Den Polstermöbeln mangelt in der Wiedergabe mehr noch als allen anderen die Farbe, um einen lebhaften Eindruck hervorzurufen, so reizend sie auch die Ecken der „Wohn- und Empfangszimmer" ausfüllen. Das letzte Blatt des Heftes leitet schon in das neue Unternehmen der Darmstädter Firma, die „Klein-Kunst," über; es bringt Thüraufsätze, Decken, Friese und Zwickel, deren Grundthema einfach genug ist, um dem Ausführenden Variationen und Gegenstücke zu erlauben und auch dem Besitzer der zu dekorierenden Flächen Gelegenheit zum Nachdenken zu geben. Der Text kommt etwas spät und sagt ausser einigen ästhetisch-allgemeinen Bemerkungen nicht allzu viel. Soll das Werk nur für Fachleute sein, dann sind die Beschreibungen überflüssig, ist es aber, wie ich meine, für das im Geschmack zu fördernde Publikum bestimmt, dann fehlen die technischen und Mafs-Angaben, die man notgedrungen dem ausführenden Handwerker geben muss. Es handelt sich ja um ein „Bürgerheim" und nicht um das eines Millionärs, der nur bei einer ersten Firma seinen Wunsch telephonisch auszusprechen braucht, um das bestellte Stück „in vollendeter Schönheit" aus dem Möbelwagen springen zu sehen, wie Athene aus dem Haupte Jupiters.

Die *„Kleinkunst"* ist gewissermassen die Ergänzung zu den etwas undeutlichen Details der einzelnen Möbel, Kissen und Vorhänge. Sie steht künstlerisch höher als Oldenbourgs „Liebhaberkünste", aber sie würde noch mehr Freunde finden, wenn sie wie jene einzelne Muster in Originalgrösse, etwa auf Seidenpapier, wie die Schnittmuster der Modenzeitschriften, beigeben wollte. Das Pausen bleibt für Nicht-Zeichner noch immer die sicherste Art der Wiedergabe. Bei den Blättermotiven zum „Bücherschrank" ist ja eine Verdeutlichung der einzelnen Felder beigegeben, wer aber sagt uns armen Dilettanten, wie gross man sich die Felder bestellen muss, um die Holzbrandverzierung eigenhändig darauf zu legen, denn auch hier findet sich nicht die leiseste Andeutung eines Mafsstabes dabei. Ebenso geht es bei dem wundervollen Wandschirm. Man kann einwenden, dass man sich nur ein Grundmafs zu nehmen brauche und die andern Mafse danach berechnen könne. Woher aber weiss man, ob grade dies Grundmafs schöne, sich dem Raum einordnende Proportionen ergeben wird? Der Buntdruck des letzten Blattes ist höchlichst zu loben. „Man sieht doch was und wie," wie Goethe sagt, abgesehen von der ausserordentlich geschmackvollen Farbenzusammenstellung, die in ihrer Unparteilichkeit in fast jede Einrichtung passt. Mit Freude auch begrüsse ich das beigelegte Textblatt, wenn die Erklärungen aus oben angeführten Gründen auch noch ein wenig technisch-ausführlicher sein dürften. Was wir aus der „Kleinkunst" erstem Heft gelernt haben, dürfte schon zur letzten Weihnachtszeit so manchem Geschenke zu Gute gekommen sein.

—a.

Poems by John Keats. Illustrations by *Robert Anning Bell* and Introduction by Walter Raleigh.

Poems by Robert Browning. Illustrations by *Byam Shaw* with Introduction by Garnett L.L.D. London 1897, George Bell & Sons.

Der frei schaffende Künstler soll geben, was in ihm liegt, ohne zu fragen, für wen, der Illustrator jedoch, der sich gewissermassen an das Publikum wendet, muss den Geschmack der Menge zu heben suchen, indem er ihr auf halbem Wege entgegenkommt. Darum haben die Herren Bell & Sons mit diesen beiden letzten Bänden ihrer „Endymion-Serie" ein gutes Werk gethan, wenn auch unserm Geschmack das Fein-

gestrichelte, Wesenlose eines Anning Bell nicht immer zusagt. Von den Einbänden allein schon können wir viel lernen. Wir stehen leider noch immer arg unter dem Zeichen der Imitation; bald soll Pappe und Leinewand Lederpressung, bald Metallschliessen, bald Holzdeckel, bald Pergament vorstellen, nur Eines nie: nämlich das, was es ist. Wie hübsche Wirkung man mit Leinewand sans phrase erzielen kann, zeigen die geschmackvollen matt und bunten Deckel zu Keats und Browning, denen überdies noch Schutzdeckel mit der gleichen Zeichnung beigegeben sind. Vor allem zu loben ist die Deutlichkeit des Autornamens, eine Notwendigkeit, die nie genug betont werden kann. Welcher Magistrat würde Strassenschilder mit bis zur Unkenntlichkeit verschnörkelten Namen anbringen? Der Titel ist aber der Wegweiser des Buches. Der Druck ist sauber und deutlich, und das Material — natürlich Büttenpapier, ohne das es gar nicht mehr zu gehen scheint — hat einen schönen warmen Ton.

Die Engländer haben sich einen eignen Illustrationsstil herausgebildet, einen Stil, der die ein wenig kleinliche Sauberkeit und weiche Romantik ihrer Poeten voll zum Ausdruck bringt. Er ist nicht kühn, nicht voll und tief, wie der grosse William ihn braucht, um seine grossweltlichen Gedanken zu schmücken, aber er ist das, was der Engländer für sein drawing-room liebt: leicht klassizierend in der Gewandung, ohne sinnlichen Reiz, lieblich, aber kalt. Die Farbengebung eines Tintoretto könnte diese schlanken, elfenhaften Wesen nicht zu jauchzenden, schmerzgequälten Menschen machen, und das Scharfcharakteristische für Nationalität und Stand, für Gemüt und Schicksal fehlt ganz. Anning Bell huldigt dieser Richtung. Der keep-sake-Bildtypus ist zum Ideal erhoben; alle Frauen und alle Männer in demselben Alter sehen ganz gleich aus, Hüften und Busen sind gleich bei dem Weibe und dem kaum erblühten Mädchen, zur Charakterisierung der Hände ist auch nicht einmal ein Versuch gemacht. Und doch lässt gerade der neubelebte Holzschnitt so feine Einzelheiten, so kräftige Licht- und Schattengegensätze zu. Ich brauche nur an Vallotton zu erinnern.

Im allgemeinen sind bei den Illustrationen Anning Bells zu Keats Gedichten die Vollbilder klarer und ausdrucksvoller wie die dem Texte eingestreuten. Gewisse, nicht ein bestimmtes Thema illustrierende Seiten sind von grossem Reiz, so z. B. das Doppeltitelblatt der „Odes“ und der „Miscellaneous Poems“.

Byam Shaws Illustrationen zu Browning sind weit selbständiger, ja zeitweilig höchst originell. Ihm gelingen wieder die Kopfstücke und Cul-de-lampes am besten; wir finden auch Ansätze zu dem köstlichsten aller Humore, zu dem unbewussten Kontraste. Das Spruchband mit seinen graziösen Wellenlinien spielt eine grosse Rolle. Scharfe Licht- und Schattengegensätze, wie Federzeichnungen sie hervorbringen, beleben seine Bilder; landschaftliche Motive und charakteristisch zur Handlung gehörige Tiere sind hier und da verstreut.

Die Illustrationen sind ansprechend und lebensvoll, wenn sie uns auch nicht als Formel erscheinen; ich meine, wenn sie auch nicht die einzig mögliche, jede andre Darstellung in den Schatten stellende, den Autor erschöpfende Wiedergabe und Zierde Browningscher Gedichte sind. —mf.



Totote von *Gyp.* Collection Excelsior. Paris, Librairie Nilsson.

Man hat schon öfters Reisebeschreibungen und Geschichtswerke ausschliesslich durch Photographieen illustriert, zum ersten Male jedoch hat Gyp versucht, einen Roman photographisch zu erläutern. Der Gedanke ist gut, wenn auch der Versuch noch nicht als gelungen zu bezeichnen ist. Die Illustrationen teilen alle Vorzüge und Fehler der Autorin. Sie sind, besonders bei Scenen, in denen die Umgebung mitspricht, von starkem intimem Reiz, aber sie haften am Äusserlichen; Charakter-Figuren fehlen ganz, die Gruppen sind nicht liebevoll gesammelt, sondern auf Befehl von mehr oder weniger geschickten Schauspielern gestellt. Sie sind „chic“ wie Wachsfiguren und geistreich wie „geplauderte“ Einakter. Auch hat der Retoucheur mehr als zu oft nachgeholfen und die natürliche Feinheit verdorben. Unter den Händen eines wirklichen Künstlers ist die Camera keine tote Maschine, doch wehe, wenn ein „Nur-Berufsphotograph“ Gruppen stellt! — —a.



Chronik.

Mitteilungen.

Auch *Alphonse Daudet*, den ein Herzschlag am 16. Dezember vorigen Jahres so jäh aus den Reihen der noch in der Vollkraft Schaffenden riss, besitzt ein *Denkmal in der Karikatur;* und der hervorragendste jener, die dem Verfasser des „Nabob“ diesen Denkstein schufen, ist ebenfalls ein Unsterblicher wie Daudet, wenn auch keiner von beiden den Palmenfrack trug, nämlich *André Gill*, die glänzendste Erscheinung in der Karikaturzeichenkunst unter dem zweiten Kaiserreich.

In jenen Tagen, da die politische Karikatur in Frankreich unter der brutalen Polizeifuchtel des Dezembermannes fast gänzlich niedergeknebelt war,

da jede Kritik, insofern sie sich an die verdorbenen Verhältnisse des zweiten Empire heranwagte, der erbarmungslos waltenden Censur zum Opfer fiel, da durch die kleinlichsten Polizeichikanen jede freie Entfaltung der Presse gehindert wurde und da die Regierung selbst sich sogar vor der souveränen Laune der Künstler zu fürchten begann und sich lieber der Lächerlichkeit preisgab, indem sie Verordnungen erliess, nach denen der Karikaturenzeichner erst die Autorisation dessen einholen musste, den er mit seinem Stift zeichnerisch glossieren wollte — in jenen tristen Tagen gründete der kaum 25 jährige André Gill mit einem gesinnungsverwandten Schriftsteller — François Polo — das Journal „La Lune". Die Nummer 27 des so rasch berühmt gewordenen Blattes machte Gill zuerst bekannt und liess ihn sein wahres Talent entdecken. In dieser Nummer brachte er unter dem Titel „La Nouvelle chanson" das karikierte Porträt der damals auf dem Höhepunkt ihrer Berühmtheit stehenden Sängerin *Térésa*. Die sehr gut erfasste und äusserst gelungen dargestellte Diva hatte einen ungeheuren Erfolg — Gill war lanciert. Auf Térésa folgten Sardou, Offenbach, Girardin, Adelina Patti, die beiden Dumas, Strauss u. s. w. Der bis dahin völlig unbekannte Gill war nun binnen wenigen Monaten eine der populärsten Erscheinungen geworden, und um „La Lune" riss man sich, sodass manche Nummer drei und vier Auflagen erlebte. Hiermit hatte Gill, der bis dahin meist nach bekannten Mustern arbeitete, ein neues Genre in die Karikatur eingeführt, das karikierte Porträt, und dieses hob er zu einer künstlerischen Höhe, die vor ihm selbst von Daumier, dem König im Reiche der Karikatur, nicht erreicht worden war. Die Haupterfordernisse der persönlichen Karikatur: absolute Ähnlichkeit, klares Erfassen der komisch wirkenden Eigenheiten und vor Allem selbständige Wirkung — also Wirkung, ohne dass man die karikierte Person von Ansehen, noch ihre Thätigkeit kennt — brachte Gill in der glücklichsten Weise zur Anschauung. Seine Eigenart bestand darin, dass er nicht nur einige Züge seines Modells karikierte, sondern dass er die gesamte Physiognomie erfasste und jede Bewegung zur Unterstützung der komischen Wirkung zu verwenden verstand. Diese verschiedenen Vorzüge vereinigen auch die Karikaturen auf Daudet. Als „La Lune" nach zahlreichen Konfiskationen am 17. Januar 1868 endgültig verboten wurde, erschien acht Tage darauf „L'Eclipse", und dieser reihten sich im Jahre 1876 „La Lune rousse" und im Jahre 1878 „Les Hommes d'aujourdhui" an. In sämtlichen Blättern pflegte Gill vor allem das gleiche Gebiet, das er in „La Lune" mit so grossem Erfolge betreten hatte, das seiner künstlerischen Veranlagung am meisten entsprach, und auf das er in letzter Linie eben doch durch die Napoleonische Censur, die politische Karikaturen so streng massregelte, gedrängt worden war.[1]



Karikatur auf Alphonse Daudet von André Gill.
Aus „Binettes rimées" von 1868.

So erhielt durch André Gill in den der übermütigen Laune dieses geistreichen und genialen Künstlers dienenden Journalen jeder Mann des Tages, fast jeder seiner berühmten Zeitgenossen ein Denkmal in der Karikatur. Dass wir in dieser Galerie Daudet mehrmals begegnen, ist nur selbstverständlich.



Karikatur auf Alphonse Daudet von André Gill.
Aus „L'Eclipse" von 1875.

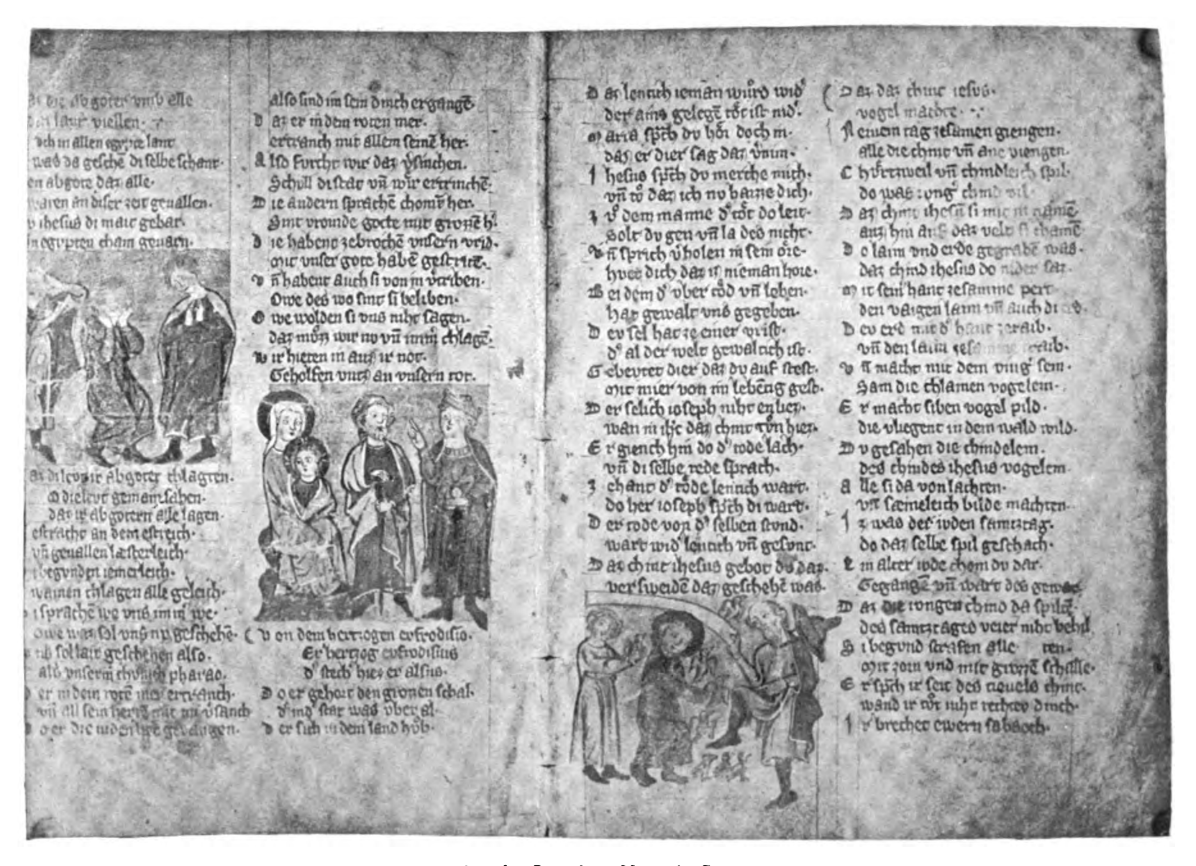
[1] Für den Gill-Sammler werden folgende Notizen von Interesse sein:

„La Lune", das komplett zu erhalten zu den grossen Seltenheiten gehört, kostet gegenwärtig 60—100 Francs. Die No. 1 kostete im Jahre 1868 50 Francs, No. 2 3 Fr., No. 4 10 Fr., No. 5 8 Fr. u. s. w. Im ganzen sind 98 Nummern von diesem Journal erschienen und zwar vom Oktober 1865 bis zum 17. Januar 1868. Von *„L'Eclipse"* erschien die erste Nummer am 26. Januar 1868. In diesem Journal erreichte Gill den Höhepunkt seiner Künstlerschaft. Was er hier bietet, sind zum Teil Meisterwerke ersten Ranges, sprühend von Geist und Humor. Insgesamt erschienen bis zur Änderung des Formats, 25. Juni 1876, 400 Nummern. Wirklich komplette Exemplare werden überhaupt nicht

Im November 1866 trat der täglich erscheinende „Figaro“ an die Stelle des „Evènement“, und schon am 18. November brachte Gill in Nummer 37 des „Lune“ von sämtlichen zwölf Redakteuren des „Figaro“ wohlgelungene Karikaturen, darunter auch diejenige Daudets, der damals zum Redaktionsstab des Blattes zählte, in dem er bereits seine reizenden „Contes du lundi“ veröffentlicht hatte.

Im Frühjahr 1868 gab Gill mit dem Dichter Vermersch unter dem Titel „Binettes rimées“ ein Bändchen heraus, zu dem unser Künstler eine gestellt, der Ausschau hält, wo er sich mit seinem Liebesbrief — der die Aufschrift trägt: „De mon moulin“ — niederlassen kann. Unter dem Titel „Lettres de mon moulin“ hat Daudet bekanntlich eine Anzahl seiner anmutigsten Erzählungen veröffentlicht.

Eine dritte Karikatur Daudets finden wir in „Le petit Figaro“ No. 175 vom 24. Juli und eine vierte in No. 16 von „La Parodie“, einem ebenfalls von Gill gegründeten Journal, das vom Juni 1869 bis Mitte Januar 1870 erschien. Eine fünfte, be-



Aus der Sammlung Moser in Graz.
Handschrift des XIII. Jahrhunderts: „Die Kindheit Jesu“ von Bruder Philipp (Bruchstück).
(Siehe Seite 601.)

Anzahl köstlich karikierter Porträts lieferte. Darunter auch ein neues von Daudet, das wir in Verkleinerung hier vorführen. Daudet wird als ein in den Lüften schwebender Liebesbote dar- sonders interessante Karikatur treffen wir im Jahre 1876 der No. 351 vom 18. Juli der „Eclipse“. Daudets Ruhm war damals in mächtigem Aufsteigen begriffen, seine besten Romane hatte er

---

zu bekommen sein. Die Angabe „komplett“ in den Katalogen besagt gar nichts. Für den Ankauf empfiehlt sich die Luxuspapier-Ausgabe, da diese in Bänden broschiert ist und auch die von der Censur gestrichenen 38 Nummern enthält. Zur kompletten Ausgabe gehört auch das separate Konvolut, enthaltend die von der Censur untersagten Bilder. Der Preis beträgt 40—60 Francs.

„La Lune rousse“ zeichnet sich durch die Heftigkeit aus, mit der die dritte Republik speziell Thiers bekämpft wird. Die No. 1 erschien am 10. Dezember 1876 und 159, die letzte Nummer, am 21. Dezember 1879. Von diesem hochinteressanten Journal fielen ca. 13 Nummern der Censur zum Opfer. Ist noch komplett zu erlangen, auch die von der Censur gestrichenen Bilder; Preis 60 - 80 Francs.



Aus der Sammlung Moser in Graz.
Aus einer burgundischen Handschrift des XIV. Jahrhunderts.
(Siehe Seite 601.)

bereits publiziert, sein Name war in aller Munde — war es da nicht selbstverständlich, dass der boshafte Gill Daudet nun abermals sein Ross, den geflügelten Boten, besteigen liess, um ihn auf der Strasse seines Ruhms nach der Akademie Française, dem heiss ersehnten Ziele so manches ehrgeizigen Franzosen reiten zu lassen? Diese humorvolle Karikatur fand ausserordentlichen Beifall und dementsprechend grossen Absatz. Wir führen die Zeichnung, die wie jedes der Gillschen Blätter die ganze erste Seite der „L'Eclipse" einnimmt und dort 28 cm. breit und 35 cm. hoch ist, ebenfalls in verkleinerter Reproduktion unseren Lesern vor. Die zur Akademie Française führende Strasse, auf der Daudet dahin reitet, wird durch seine bereits veröffentlichten Werke gebildet, in der Hand hält er statt der Reitpeitsche die Feder, und sein mächtiges Haupt umgaukeln Schmetterlinge. Als Überschrift trägt das Bild nur die Worte: M. Alphonse Daudet par Gill.

Die Daudet wohl am geistreichsten und treffendsten charakterisierende Karikatur schuf Gill im Februar 1879. Wir erblicken Daudet, ausgezeichnet durch einen mächtigen Kopf auf einem kleinen zierlichen Körperchen, wie er ein menschliches Herz, das er mit einer Zange hält, durch eine Lupe aufmerksam forschend betrachtet. Neben ihm auf dem Boden steht ein mit roter Tinte gefülltes Tintenfass, auf dem No. 1 steht und in dem ein grosser Schreibkiel steckt. Eine feinere Charakterisierung des grossen Psychologen und Dichters mit so einfachen Mitteln konnte nicht leicht erdacht werden. Leider machte die farbige Behandlung eine Wiedergabe, wie sie die Kürze der Zeit bedingt, nicht ratsam, umsomehr, da die Wirkung mit auf der einfachen und geschickten Kolorierung beruht. Veröffentlicht hat Gill dieses Bild in dem schon oben genannten Journal „Les hommes d'aujourdhui".

Die letzte von Gills Daudetkarikaturen, die uns bekannt ist, erschien im Januar 1884 in „Le monde illustré". Unter dem Titel „Nos contemporains" veröffentlichte Gill die vier karikierten Porträts von V. Hugo, A. Daudet, G. Ohnet und A. Delpit.

Dass hiermit die von Daudet erschienenen Karikaturen auch nur annähernd erschöpft wären, ist natürlich nicht im entferntesten der Fall; die interessante Persönlichkeit Daudets als Dichter, wie seine charakteristische Erscheinung als Mensch haben noch zahlreiche Künstler zur karikaturistischen Glossierung angeregt, jedoch bei der Häufigkeit der Karikaturen, die von bedeutenden Männern in Frankreich erscheinen, begnügen wir uns mit der Würdigung derer, die der Meister des karikierten Porträts von *dem* Meister schuf, der der Menschen wahrstes Porträt zu schaffen verstand.

München. E. F.

Aus der reichen Sammlung eines Freundes unserer Hefte, des Malers Professor *Emil Moser* in Graz, bringen wir umstehend die Reproduktionen einiger interessanten Seltenheiten. Zunächst ein Bruchstück aus der Legende *„Die Kindheit Jesu"* von Bruder Philipp (um 1260 Prior des Karthäuserklosters zu Seitz in der Steiermark), bestehend aus zwei Pergamentblättern mit schöner Schrift und drei kolorierten Miniaturen. — Ferner eine Seite aus einem *burgundischen Manuskript* des XIV. Jahrhunderts, ein Prachtstück der Moserschen Sammlung. Das Buch, ein Horarium, besteht aus 110 Pergamentblättern, von denen 8 grosse farbige, von künstlerischer Hand ausgeführte Bilder, die Passion darstellend, mit reicher ornamentaler Verzierung tragen. Ausserdem enthält das Werk 10 grosse Initialen in Gold und Farben; auch der Text ist vielfach von Randzeichnungen umrahmt: Blattwerk, Blumen und Vögel. — Der in Silber gravierte *Buchdeckel*, ein Kunstwerk ersten Ranges, stammt vermutlich aus einem griechischen Kloster. Der Vorderdeckel enthält die Darstellung der Propheten, der Rückdeckel die der vier Evangelisten. Der Inhalt des Buches ist eine *„Vita monachorum"* von einem unbekannten Autor, in lateinischer Sprache und Schrift abgefasst, sehr sorgfältig und gleichmässig geschrieben, die s nicht rund, sondern langgezogen. 7 Initialen in Gold und Farben auf blauem Grunde schmücken die Handschrift. Die Kapitelüberschriften waren mit Miniumrot ausgeführt, das jetzt blassbraun geworden, zum Teil sogar ganz verschwunden ist, während der blaue Grund der Initialen, der mit Smalte gemalt, sich noch vollkommen und in ganzer Frische erhalten hat. — Sehr interessant ist schliesslich auch das *Ornament Komagnesis*, lithographiert von Senefelder.

—z.

Wolfgang Hungers deutsche Übersetzung der „Emblemata" des Andora Alciato (Paris, Chr. Wechel, 1542).

An einer Stelle, wo es die Bibliophilen schwerlich vermuten dürften, in der Einleitung meiner Sammlung „Griechische Epigramme und andere kleine Dichtungen in deutschen Übersetzungen des XVI. und XVII. Jahrhunderts" (Weimar, E. Felber, 1897), habe ich über eines der ältesten im *Ausland* gedruckten *deutschen* Bücher, zugleich das *erste* in *lateinischen* Typen gesetzte, ausführlich berichtet und durch eine beigegebene Zinkographie von dem Druck des sehr seltenen Büchleins und seinen (aus *Holbeins* Schule stammenden) Holzschnitten eine An-

Das buechle der verschroten werck. 61

Hilff vmb hilff. XXII.

Sich was erdenckt menschliche not.
Ein blinder einen lamen fand,
Dem er einn solchen kauff anpot:
Ich wil dich tragen durch das land,
Doch weyß mich wo die weg hin gand;
Diß war der lam zu frid gar wol:
Hye merck wie vnnß Got hat gebandt,
Das einr dem andern helffen sol.

Seite 61 aus Hungers Übersetzung der „Emblemata" Alciatos von 1542.

60 AND. ALC. EMBLEM. LIB.

Mutuum auxilium. XXII.



Loripedem sublatum humeris fert lumine captus,
Et socij hec oculis munera retribuit:
Quo caret alteruter, concors sic prestat uterq́,
Mutuat hic oculos, mutuat ille pedes.

Seite 60 aus Hungers Übersetzung der „Emblemata“ Alciatos von 1542.

schauung vermittelt. Indem ich auf diese genauere Darlegung und die kurze Notiz im „Centralblatt für Bibliothekswesen“ (1896, S. 332 f.) verweise, möge es verstattet sein, an dieser Stelle wenigstens den *Zinkdruck*, der nach dem Exemplar der Königlichen Bibliothek in zwei Drittel der Originalgrösse gefertigt ist, zu reproduzieren. Er giebt die Seite 60 mit dem Holzschnitt und dem lateinischen Text und die Seite 61 wieder, die die Übersetzung selbst in einer bedeutend *grösseren Antiqua* bringt.

Zu dem auf diesen Seiten abgedruckten Emblem bemerke ich nur, dass Alciato darin ein Epigramm der *griechischen* Anthologie (IX 12, vgl. auch 13) wiedergiebt, und dass zwei Jahrhunderte später, 1746, unser *Gellert* darnach seine bekannte Fabel „Der Blinde und der Lahme“ gedichtet hat, anderer Bearbeitungen, wie der bekannten des la Fontaine, zu geschweigen.

Berlin. *M. Rubensohn.*

Ein Baseler Druck von 1520 in der Seminarbibliothek zu Mainz. Die Seminarbibliothek zu Mainz besitzt einen des Titelblattes beraubten liturgischen Druck, dessen in neuerer Zeit auf den Rücken des Einbandes aufgeklebten Titel lautet: „Vesp. defunct. j. ritum Dioc. Mog. Bas. 1520“. Vermutlich reproduciert dieser Titel den früheren alten Rücktitel des Deckels und dieser den Titel des Buches. Im Texte selbst liegt kein Anhalt, dass dieser Druck für *Mainz* bestimmt sei, doch ist eine Inschrift im Deckel von Belang: „Spectat ad plebaniam In Soltzheim“; Sulzheim nämlich liegt in Rheinhessen und gehörte zum Erzstifte Mainz.

Das erste erhaltene Blatt hat in der ersten durchlaufenden Zeile die rote Rubrik: „Vespere defunctorum. Super ps. añ.“, darauf rote Notenlinien mit eingedruckten schwarzen Noten, worunter „Placebo. Euouae. Ps.“, darauf „Dilaxi quoniam ex- || audiet dominus“ u. s. w.

Laut Schlussschrift ist der Druck ein Baseler:

Basilee apud Thomam Wolff
Anno. M. D. XX.

Der Druck ist in gotischen Missaltypen ausgeführt; es gehen 20 durchlaufende Zeilen auf die Seite, grössere Initialen sind in Rot eingedruckt. Es fehlt jegliche Foliierung, jedoch nicht die Signatur. Im vorliegenden Exemplare zählte ich 46 Blätter in Kleinquart. Beigebunden findet sich: „Agenda sine Be || nedictionale com || mune agendo || rum: cuilibet || pastori eccle- | sie necessarium“. So lautet der Titel. Es wechselt darin regelmässig ein rotgedrucktes Wort mit einem schwarzgedruckten. Eine kräftige Einfassung mit dem Druckzeichen unten umschliesst diesen Titel. Die letzte Seite hat die Schlussschrift in dreierlei Form: „Impressum Basilee impensis honesti || viri Thome Wolff: artis calcogra || phie gnari. Anno dominice in || carnationis. M.D.XX. Die verv. viij. Men || sis Octo- | bris“. Diese (allgemeine) Agende hat 88 rot foliierte Blätter und dazu ein unfoliiertes Blatt mit Register.

Kl.-Winternheim. F. Falk.

Meinungsaustausch.

In der Nachschrift zur Vorrede zum I. Bande seiner „*Naturgeschichte der Vögel Deutschlands*“ (1820 Seite XX) citiert *Johann Friedrich Naumann* folgende Worte seines Vaters Johann *Andreas* Naumann: „.... Ich schrieb in dieser Zeit, in meinem Vogelhäuschen, meinen *Philosophischen Bauer*, welchen ich 1791 herausgab“....

Über dieses Buch, das sicherlich naturwissenschaftliche und speziell ornithologische Daten enthält, vermag ich keinerlei bibliographische Auskunft in den Nachschlagewerken und in der Fachlitteratur zu finden; ebenso suchte ich es vergeblich in einer Anzahl grosser Bibliotheken in Deutschland.

Ich erlaube mir demgemäss hier die Anfrage, ob eine öffentliche oder private Bibliothek dieses Schriftchen: *Johann Andreas Naumann*, „*Der philosophische Bauer*“ (1791) besitzt oder ob ein Exemplar davon irgendwo zu verkaufen ist.

Ferner bitte ich um Kaufangebot eines der folgenden beiden Lottingerschen Werkchen, über die ich eine umfangreiche bibliographische Notiz 1891 herausgab (in den Mitteilungen des Naturwissensch. Vereins für Steiermark, XXVII. Jahrg. 1890 S. 52—56):

1. A. J. Lottinger: Le Coucou. Discours apologétique etc. Nancy, 1775. 8°. (VIII u. 78 S.)

2. A. J. Lottinger: Histoire du Coucou d'Europe. Strassbourg: L'an 3. (XII u. 36 S.).

Sofia, Palais, 2./14. XII. 1897.

Dr. Paul Leverkühn,
Direktor der wissenschaftlichen Institute und der Bibliothek Seiner Königlichen Hoheit des Fürsten von Bulgarien.

Kleine Notizen.

Deutschland.

Von *Ernst Schur* ist kürzlich ein neuer Band Dichtungen unter dem Titel „*Sehet es sind Schmerzen an denen wir leiden*“ im Verlage von Schuster & Loeffler in Berlin erschienen. Die typographische Anordnung, die nach den Angaben des Verfassers getroffen wurde, ist eine so originelle oder besser gesagt, eine dem Hergebrachten in so starkem Maſse widersprechende, dass

man sich erst in sie finden muss. Übrigens wird der Autor, der nicht nur ein eigenartig begabter Dichter ist, sondern dem auch auf buchgewerblichem Gebiete manche frische Anregung zu danken ist, sich demnächst auch in diesen Heften über die von ihm erstrebten „neuen Ziele in der inneren Buchausstattung" aussprechen. —b—

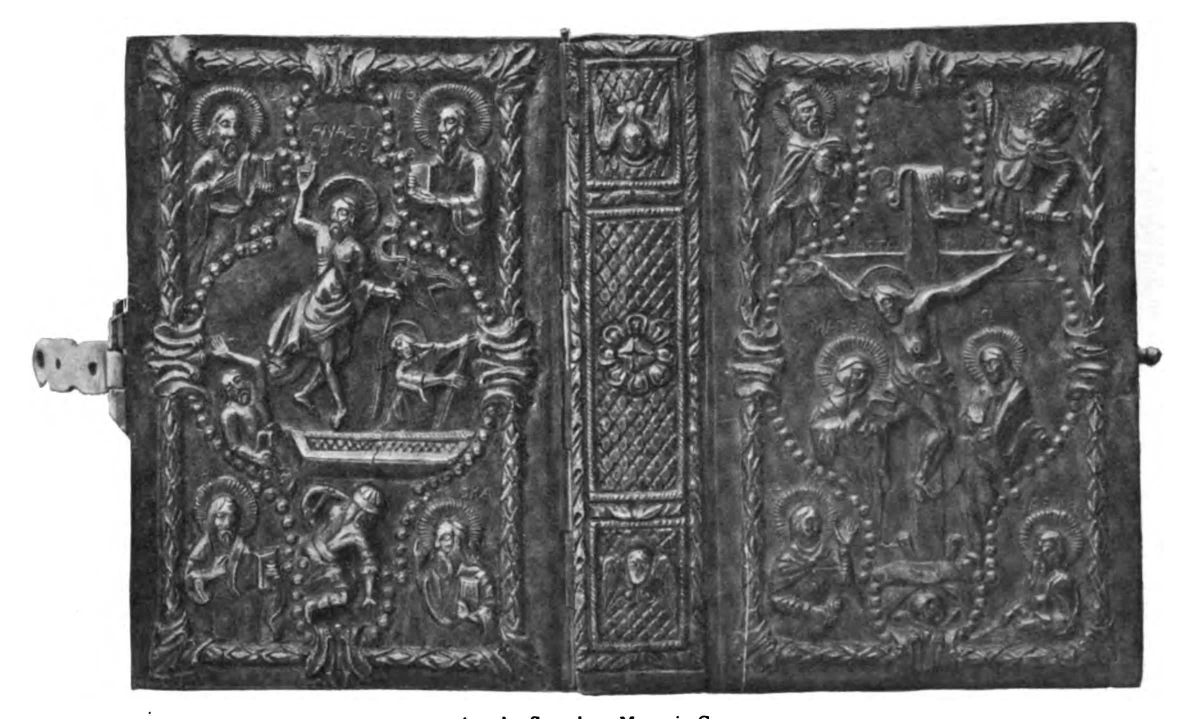
„*Aus meinem Blute*", Gedichte von *Max Bruns* (Minden i. W., J. C. C. Bruns), trägt eine hübsche Deckelzeichnung: grüne Mohnköpfe, von denen sich der eine bereits zu roter Blüte geöffnet hat, während der zweite soeben aufbricht. Der Entwurf trägt Eckmannsches Gepräge, ohne Nachahmung zu sein. —b—

Im Verlage von Eugen Diederichs in Florenz und Leipzig erschien: „*Musikantengeschichten*" von *Karl Söhle* und „*Stimmen und Bilder*", neue Gedichte von *Ferdinand Avenarius*. Den Buchschmuck für beide Werke (bei G. Pätz in Naumburg a. S. vortrefflich gedruckt) hat *J. V. Cissarz* geliefert. Das Titelbild zu den „Musikantengeschichten" stellt einen alten Organisten an der Orgel dar: einen scharf umrissenen Charakterkopf, äusserst korrekt gezeichnet und zudem so lebensvoll wirkend, dass man annehmen könnte, Herr Cissarz habe ein Modell vor sich gehabt. Noch mehr Beachtung verdienen die Kapitelstücke zu den „Stimmen und Bildern". Die Art der Zeichnung mit ihren starken Linien und kräftigen Umrissen ist den Typen gut angepasst; in einzelnen der Skizzen, wie in dem Wolkenbilde und der Flusslandschaft, zeigt sich auch ein starkes poetisches Empfinden. Von den „Stimmen und Bildern" hat die Verlagshandlung 20 handschriftlich numerierte Exemplare auf japanischem Büttenpapier zum Preise von je 12 M. herstellen lassen. —m.

Huysmans „Gegen den Strom" ist in vortrefflicher Übersetzung von M. Capsius bei Schuster & Loeffler in Berlin erschienen. Die Ausstattung ist recht geschmackvoll, wie meist bei den Werken der genannten Firma: den Titel zeichnete Melchior Lechter in rot und schwarz, den Druck haben Rietz & Sohn in Naumburg a. S. besorgt. Ein Porträt des Autors in der Manier Vallottons steht dem Titel gegenüber. —b—

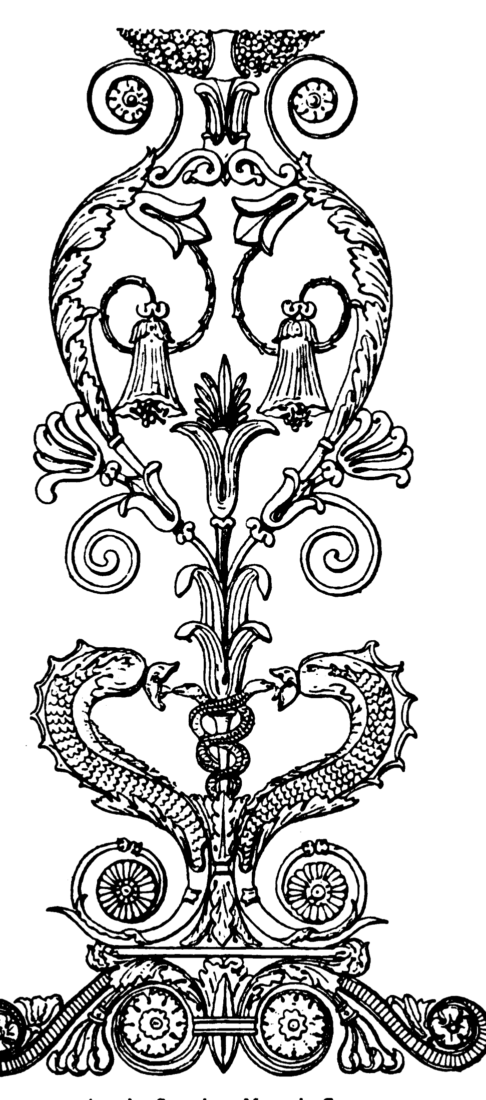
Sehr hübsch präsentiert sich der Umschlag zu *Fritz Bley „Durch!* Aus dem Leben des Generals von Rosenberg" (Berlin, F. Fontane & Co.). Der Titel in Juchtenrot auf Olive, seitwärts das Rosenbergische Wappen in Farben: schwarz, rot, blau, gold und silbern. —z.

Heft 2 und 3 der „*Decorativen Kunst*" (München, F. Bruckmann) bringen unter der reichen Fülle des Gebotenen auch mancherlei für unsere Leser besonders Interessantes. So zwei Wände eines Bibliothekszimmers von *A. H. Baxter* in Leicester, zwei der von ihm im South Kensington Museum ausgestellten sechs Entwürfe zur Ausstattung einer Bibliothek, und eine Reihe von Schablonen für Ex-libris von Miss *Waldron*. Heft 3 einen Artikel von *O. G. Destrée* über den belgischen



Aus der Sammlung Moser in Graz.
Silberner Buchdeckel eines „Vita monachorum".
(Siehe Seite 601.)

Künstler George Lemmen und einen weiteren von *O. J. Bierbaum* über „künstlerisches Vorsatzpapier"; beide Aufsätze ergänzen sich. Bierbaum spricht diesmal ohne den stürmischen Enthusiasmus, der ihm sonst eigen zu sein pflegt: kühl, abwägend und sehr verständig. Er wendet sich gegen das Figürliche im Vorsatz und bevorzugt das Ornamentale, letzteres in Sonderheit bei der handwerksmässigen Fabrikation. Möglichst keinen Bezug in der Dekoration des Vorsatzes zum Inhalt des Buchs; „völlige Neutralität, die sich darauf beschränkt, bezuglos zu schmücken, ist immer noch sehr viel besser, als plumpe Illustrationstendenz." Unter den beigegebenen Mustern, die, beiläufig gesagt, ausserordentlich schön reproduziert worden sind, findet sich viel treffliches. Die Belgier Lemmen und van de Velde sind etwas streng in den Linien, auch eignen sich ihre Vorlagen wohl nur für grössere Formate. Schöne Entwürfe stammen von den Holländern Dijsselhof und de Bazel, obschon der Vorsatz des Letzteren in seiner javanisch-japanischen Ornamentenstilisierung mir etwas zu wirr wirkt. Sehr fein sind die altdänischen Papiermuster, die freilich auch nur auf grossen Flächen zur Wirkung kommen werden, und die ursprünglich nicht als Vorsatz gedachten japanischen Papiere der Firma R. Wagner in Berlin. Eckmanns zarte Muster verlieren immer durch die Reproduktion; Peter Behrens hat ein für ein bestimmtes Werk entworfenes, im Eckmannschen Buchschmuckgenre gehaltenes, aber doch originelles und sehr hübsches Vorsatzblatt beigesteuert; die Muster von E. R. Weiss, der noch immer nicht die Anerkennung gefunden hat, die er verdient, sind allerliebst und für jedes Buch geeignet, zudem bei aller Grazie der Linienführung so einfach in den Formen, dass sie sich auch für die fabrikmässige Herstellung eignen. —f.



Aus der Sammlung Moser in Graz.
Ornament von Komagnesi, in Stein graviert von Senefelder um 1820.
(Siehe Seite 601.)

Der neue (47.) Jahrgang der *Zeitschrift des Bayrischen Kunstgewerbevereins* in München tritt in gänzlich veränderter Ausstattung ins Leben. Die Zeitschrift führt nunmehr den Sondertitel „*Kunst und Handwerk*" (München, R. Oldenbourg) und will künftighin auch Werke der Malerei, Bildhauerei und Architektur berücksichtigen, soweit sie mit der dekorativen Kunst in irgend einem Zusammenhange stehen oder geeignet erscheinen, ein tieferes Verständnis für wirkliche Kunstleistungen auf diesem Gebiete in die breiten Schichten der Bevölkerung zu tragen. Heft I bringt an erster Stelle eine Reproduktion der Volzschen Farbenskizze „Das jüngste Gericht", die bei der Konkurrenz um die Ausschmückung der Rotundenkuppel des Münchener Friedhofs prämiirt wurde. Von den übrigen Abbildungen dürfte unsere Leser besonders ein Schreibtisch nach Entwürfen von H. E. von Berlepsch interessieren. Das Möbel ist ungemein gross, beinah unbehülflich und ist an einer Wand stehend gedacht. Die Platte ist nach amerikanischer Sitte durch eine flache Holzlage abzuschliessen; es handelt sich um eine Art Cylinderbureau. Ein offenes und ein geschlossenes Schränkchen bauen sich in ungleicher Höhe darauf auf; wie der Besitzer die oberen Gefächer erreichen will, ist nicht recht ersichtlich, da die stark ausladende Platte das Anstellen eines Bibliothektrittes vereiteln würde. Die Flächen sind mit sehr schönen Holzschnitzereien in naturalistisch behandelten Pflanzenmotiven geschmückt. Geschmackvoller und trotz seines wahrhaft gelehrten Ernstes äusserst zierlich ist ein Windschirm Engelharts mit wundervoll getriebenen, als Fries verwandten Kupferplatten. Auch die Berlepschschen Schränke mit Aufsätzen für Bücherreihen sind originell und hübsch, und wunderbar fein in ihrer anmutigen Grazie sind die Eckmannschen Leuchter aus Schmiedeeisen. Eine ganzseitige Abbildung führt uns die Bibliothek im neuen Münchener Justizpalast vor Augen; unschön wirkt hier nur das breite ofenähnliche Postament, auf dem die Büste des Prinzregenten steht. Die Zeitschrift ist gut gedruckt; die Kopfleisten und Zierstücke von H. Bek-Gran und H. Rossmann sind flott entworfen. —k.

Die *Verlegung der Königlichen Bibliothek in Berlin* steht fest. Die Zeitungen befürworten lebhaft einen architektonisch würdevollen Neubau im Centrum der Stadt, während das Finanzministerium die Bibliothek an die Grenze des städtischen Weichbildes, am liebsten nach Charlottenburg verlegen möchte. Das „Centralbl. f. Bibliothekswesen" hält den ministeriellen Plan durchaus nicht für so ungeheuerlich, wie die Blätter ihn darstellen, wenn der neue Bibliotheksbau leicht erreichbar wäre und wenn ferner die in die Räume der Königlichen Bibliothek zu verlegende Universitätsbibliothek besser dotiert und zu einer Ausleihstelle des Königlichen Instituts gemacht werden könnte.

Friedrich Nietzsche, der bekanntlich schon zeitig, lange ehe er dem Zustande geistiger Umnachtung verfiel, ein kranker und nebenbei sehr augenleidender Mann war, beschränkte sich bei eigenhändigem Schreiben auf das alleräusserste, diktierte meist seine Briefe, wie auch selbst seine Werke, für die er mühsam vorher, auf losen Streifen, auf besonderem, für Augenkranke vorbereitetem Papier, Notizen machte. Hierin liegt der Grund, weshalb die Handschrift dieses Philosophen im Autographenhandel bis jetzt so gut wie völlig unbekannt geblieben. Ein um so bemerkenswerteres Ereignis ist es, dass dieser Tage eine ganze Korrespondenz Nietzsches zum Verkauf gekommen ist, welche das Dresdner Antiquariat von *Richard Bertling* für einen Verehrer dieses vielumstrittenen Genies zu einem ansehnlichen Preise erwarb. Die in Rede stehende Sammlung besteht aus mehr als hundert eigenhändigen Schriftstücken Nietzsches an seinen Verleger *Schmeitzner* und gewährt Einblick nicht nur in die Entstehungsgeschichte seiner Werke, sondern nimmt Bezug auch auf mancherlei die Aussenwelt interessierende Dinge, die der Autor mit dem ihm persönlich nahestehenden Verleger besprach. Der ganze Ton, in dem diese Korrespondenz gehalten ist, legt dafür Zeugnis ab, wie der schon damals schwerleidende Mann im Verkehr stets liebenswürdig blieb und selbst bei geschäftlichen Angelegenheiten, die gegen seinen Wunsch gingen, überreizte Stimmungen von sich fernzuhalten wusste.

Die Gesellschaft für lothringische Geschichte und Altertumskunde in Metz hat beschlossen, die Herausgabe eines Wörterbuchs der in Lothringen gebräuchlichen deutschen Mundarten in Angriff zu nehmen. Mit den einleitenden Vorarbeiten ist eine Kommission (Archivdirektor Wolfram, Pfarrer Paulus und Oberlehrer Grimme) betraut worden. Damit wird ein sehr dankenswertes Gegenstück zu dem im Erscheinen begriffenen Wörterbuch der elsässischen Mundarten geschaffen werden.

Der ebenso durch seine umfassende Kenntnisse, als sein feines, wohlwollendes, aber nicht schönfärberisches Urteil bekannte Heineforscher Geheimrat Dr. *Hermann Hüffer* in Bonn veröffentlicht unter dem oben angeführten Titel im Dezemberheft der „Deutschen Rundschau" eine interessante Untersuchung über das *Geburtsjahr Heines*, das bekanntlich noch nicht feststeht, da die jüdischen Gemeinderegister in Düsseldorf und die Heineschen Familienpapiere in Hamburg durch Feuersbrunst zerstört worden sind. Heines Äusserung, er sei in der Neujahrsnacht 1800 geboren und deshalb einer der ersten Männer des Jahrhunderts, ist ein, wenn auch befremdlicher Scherz. Für das Jahr 1799 sprechen die Angaben des Protokolls einer Verhandlung vor dem akademischen Gericht zu Bonn (1819), des Taufzeugnisses (1825) und des Ehescheins (1841). Heine selbst beruft sich in zwei Briefen (1851, 1853) auf die Angabe des Taufzeugnisses. Diesen Zeugnissen steht eine Reihe anderer Zeugnisse für das Jahr 1797 gegenüber. Zunächst hat wieder Heine selbst verschiedentlich (1821, 1825) 1797 als sein Geburtsjahr angegeben. Die Richtigkeit dieser Angabe wird von mehreren Jugendfreunden bestätigt. Infolgedessen ist sie in die meisten biographischen Artikel übergegangen, ohne dass Heine ihr widersprochen hätte. Hüffer entscheidet sich gleichfalls für das Jahr 1797. Zunächst schreibt Heine in einem der oben erwähnten Briefe (1851), der für das Jahr 1799 angeführt wird, nur: „En regardant mon acte de baptême, je trouve le 13. décembre 1799 comme date de ma naissance". Er berichtet also nur eine Angabe, ohne sie zu seiner eigenen zu machen. Dazu kommt das Geständnis Heines, seine Eltern hätten seinen Geburtstag absichtlich unrichtig angegeben, um ihn dem preussischen Militärdienst zu entziehen, eine Angabe, die bestätigt wird, wenn er in einem Briefe an seine Schwester schreibt: „In den Düsseldorfer Archiven kann das Datum meiner Geburt nicht richtig angegeben sein, aus Gründen, die ich nicht sagen will." Es ist nicht zu erkennen, warum Heines Eltern ihm ein höheres Alter beigelegt hätten, um ihn dem Militärdienst zu entziehen; vielmehr fragt es sich: wann fand sich ein dringender Anlass, ihn jünger zu machen? In Bezug hierauf wird vielfach angeführt, man habe Heine im Jahre 1815 jünger gemacht, um ihn vor dem Dienst im preussischen Landsturm zu sichern, zu dem rüstige Jünglinge vom vollendeten siebzehnten Jahre an eingezogen werden konnten. Dagegen spricht die Unwahrscheinlichkeit, dass die Einberufung des Landsturms im Jahre 1815 in der kaum in Besitz genommenen Provinz während der wenigen Wochen der Gefahr so weit zur Ausführung gekommen wäre, dass man die Eltern eines Lycealschülers belästigt hätte; ferner hatte Heine sich sogar freiwillig mit den meisten Schülern der ersten Lycealklasse zum Felddienst angeboten. Ausserdem hätte die Fälschung den preussischen Militärdienst nur um zwei Jahre hinausgeschoben. Hüffer giebt nun einen andern, recht annehmbaren Grund für die „Verjüngung" Heines an. Es war bis auf die Zeit des norddeutschen Bundes beinahe ausnahmslose Regel, dass junge Leute, die, um sich dem Handelsstand zu widmen, in die Hansastädte übersiedelten, vorher einen Auswanderungsschein einholten, um vom Militärdienst befreit zu werden. Die Erteilung dieses Scheins war für Auswandernde von 17 bis 25 Jahren aus den jetzt noch massgebenden

militärischen Gründen mit Schwierigkeiten verknüpft. Heine ging 1816 nach Hamburg. Wenn man seinen Geburtstag aus dem Jahre 1797 in das 1799 verlegte, so konnte er bis zum 13. Dezember 1816 den Schein ohne Schwierigkeiten erhalten. Diese Annahme giebt zugleich eine Erklärung dafür, dass Heine auch später nie mit preussischen Militärbehörden in Berührung gekommen ist.

Über die bereits im letzten Heft kurz erwähnte *Düsseldorfer Lithographien-Ausstellung* berichtet die „Allg-Ztg." u. A.: Senefelder selbst ist mit der ersten Arbeit, der lithographischen Wiedergabe der Titelschrift von C. M. v. Webers sechs Variationen in lateinischer Kursivschrift (1800), einer kolorierten Nachbildung der Bildwerke seiner Kinder von Stieler, endlich mit Nachbildungen von Kupferstichen vertreten. Höchst bemerkenswert ist die Sammlung von Lithographien Adolf Menzels, der bekanntlich in seiner Jugend die Lithographie berufsmässig trieb. Unter den Künstlerlithographen der früheren Zeit sind auch die beiden Achenbach, Andreas und Oswald, vertreten, der Erstere u. a. mit einem Blatt grössten Formats, den Untergang des „Präsidenten" darstellend. In dieser Abteilung finden wir auch Ludwig Pietsch mit einem lithographierten Blatt „Goethe in Wetzlar". Aus der ersten Zeit nach Erfindung der Lithographie, welche damals auf dem Gebiete pamphletartiger und humoristischer Darstellungen reichliche Verwendung hatte, finden wir einzelne hübsche Sachen. So ein anonymes französisches Blatt, auf dem Beckers bekanntes Rheinlied „Sie sollen ihn nicht haben" u. s. w. persifliert wird. Die kolorierten Darstellungen aus jener Zeit sind vielfach sehr hässliche Übermalungen ohne jeden künstlerischen Wert und machen es erklärlich, dass die Lithographie so sehr an Ansehen und Bedeutung verlieren konnte. Kulturhistorisches Interesse beanspruchen die Blätter von Dirks mit den am Rhein volkstümlichen Blättern von Napoleon I. und Friedrich dem Grossen, Bettenhofers „Angriff auf das Wiener Zeughaus 1848", ein französisches, den Barrikadenbau in Paris darstellendes Blatt und besonders das Blatt Noëls nach dem berüchtigt gewordenen Bilde Winterhalders: „Kaiserin Eugenie im Kreise ihrer Intimen", in dem uns die ganze Sittengeschichte jener Tage entgegentritt. In der modernen Abteilung zeigt sich der gewaltige Aufschwung, den die lithographische Technik dadurch genommen hat, dass der schwerhandliche lithographische Stein durch eine Aluminiumplatte ersetzt wurde. Sie hat sich auf diese Weise so verschiedenartig entwickelt, dass sie nicht selten verwandte Gebiete streift und einmal dem Holzschnitt, ein andermal der Radierung, Kreidezeichnung u. s. w. ähnelt. Meister dieser Technik sind die Franzosen, unter denen die berühmtesten Maler wie Puvis de Chavanne, Carrère, Besnard, Duez u. A. sich mit der Lithographie befassen. Von den Deutschen, die sich noch meist mit der einfachen schwarzen Arbeit befassen — oft auf getöntem Papier — steht der Münchener O. Greiner mit seinem „Urteil des Paris", einigen sehr wertvollen Genrestücken und Bildnissen (u. a. Porträt von Siegfried Wagner, dessen Ähnlichkeit mit seinem Vater auf diesem Bilde frappant ist) obenan. Ausser ihm ist München mit F. Burger, S. Hartmann, H. v. Heider und Nager qualitativ glänzend vertreten. Besonders reichhaltig ist die Sammlung der Karlsruher, Düsseldorfer und diejenige des Frankfurter Thoma, während Berlin auffallend gering vertreten ist.

Die Festnummer des letzten — vierzigsten — Stiftungsfestes des „*Krebs*", Vereins jüngerer Buchhändler zu Berlin, ist im Gewande der „*Zeitschrift für Bücherfreunde*" erschienen. Langjähriger Sitte folgend pflegt der „Krebs" stets seine Festschriften in der Ausstattung eines bestimmten, z. Z. besonders bekannten buchhändlerischen Unternehmens darzubieten; so 1880 im Umschlage eines Bändchens Reclam, 1881 als „Schulz' Adressbuch für den Buchhandel", 1888 als ein Band der Griebenschen Reisebibliothek, 1895 als ein Heft der „Zukunft" und 1896 als das „Bürgerliche Gesetzbuch für den Krebs". Das letzte Mal sind *wir* nun an die Reihe gekommen. Die Nummer wird durch eine bibliographische Skizze Albert Dressels über „Die Festschriften des Jungbuchhandels" eingeleitet und enthält neben mancherlei Ulk auch eine „bibliophile" Humoreske „Fräulein Else und das Elzevirbändchen" von W. Bronisch, die so allerliebst ist, dass sie sicherlich allseitigen Beifall gefunden haben wird. Um die lustige Täuschung vollkommen zu machen, hat Drugulin den Druck der Festnummer übernommen. —f.

Frankreich.

Trotz des Krieges 70/71 — oder sollte es „seit" heissen? — erscheint alljährlich ein „*Almanach d'Alsace et de Lorraine*" in französischer Sprache und französischem Geiste. Er bringt neben litterarischen und musikalischen Beiträgen auch Illustrationen. Die 1898er Ausgabe enthält u. a. ein Bild „L'Alsace et la Lorraine ravies par Guillaume Ier" und ein andres „Bismark cloué sur son rocher", welche die französische Presse „vraimant impressionantes" nennt. Auf uns ist der Eindruck nicht so gewaltig. —m.

Der zweite Band von *Nogarets* „*Aristénète français*" mit 50 Originalillustrationen des berühmten Illustrators des XVIII. Jahrhunderts, Durand, ist erschienen. Das erste Exemplar, das alle Zustände und Originalzeichnungen enthält, ist bereits verkauft. Es sind ferner 30 Exemplare auf Japan und Vélin du Marais mit je drei und 50 mit je zwei Zuständen — letztere zu 180 frcs. —, sowie 70 auf Vélin du Marais mit je einem Zustand zu 150 frcs. beide Bände, abgezogen worden. —g.

Die drei letzt erschienenen Nummern des „*Art Flamand*" (Jules du Jardin, Illustrationen von Middeleer)

behandeln Dominique Nollet, Breydel, van Faleus, die von Bredael, alles Schlachten- und Jagdmaler des XVIII. Jahrhunderts. Ferner die gesamten Bildhauer der gleichen Epoche, deren Werke zum Teil nicht nur die Museen, sondern auch die öffentlichen Plätze zieren. Das Werk ist ernst und gehaltreich. —m.

Im Jahre 1894 begann der nunmehr verstorbene Verleger *Testard* seine *„Collection des dix“* erscheinen zu lassen. Zunächst „La mort du duc d'Enghien“ von Hennique, mit Illustrationen von Le Blant und „La Fille Elisa“ von Goncourt, durch Jeanniot illustriert. Zum dritten Band, Maupassants „Boule de suif“, lieferte Thévenot die Zeichnungen. Daudets „Sapho“ bildet die letzte Erscheinung. Gorguet hat sie illustriert und Muller die Zeichnungen graviert. Die 300 Oktavbände haben folgende Ausstattung: 12 Exemplare auf Japan mit dreifachen Illustrationen im Text und noch einer vierten Reihe ausserhalb des Textes zu 400 frcs.; 38 Exemplare auf extrastarkem China, wie oben, 350 frcs.; 40 Exemplare auf Vélin mit dreifachen Illustrationen ausserhalb des Textes à 250 frcs. und mit zweifachen à 125 frcs.; endlich 160 Exemplare mit einfacher Illustrationsfolge im Text (gezeichnet) zu 50 frcs.

Coppées „Passant“, von Fournier illustriert, wird binnen kurzem die Presse verlassen, denn der Nachfolger Testards, Mr. Armand Magnier, setzt den Cyklus eifrig und geschmackvoll fort. —m.

Eine litterarische Erscheinung von noch nie dagewesener Originalität ruft soeben der Schriftsteller *Zo d'Axa* in Paris ins Leben. Er giebt eine Zeitung, *„La Feuille“* mit Namen, heraus, die aus einer einzigen Seite Text besteht; die Rückseite des Blattes nimmt eine Quasi-Illustration des Textes von Steinlens Meisterhand ein. „La Feuille“ bindet sich an keinen regelmässigen Erscheinungstermin; wenn der Autor dem Publikum etwas zu sagen hat, lässt er sein Flugblatt in die Welt flattern, bald täglich, bald halbmonatlich. Zo d'Axa gehört keiner Partei an, und in erster Linie gilt sein Kriegszug der käuflichen und beeinflussten modernen Presse. —m.

Der *„Salon des Cent“* gab während der Ausstellung der 300 Zeichnungen Barics eine dem Meister der Karikatur gewidmete Nummer unter Rambossons Leitung heraus. Das Januarheft war ganz dem Bildhauer Falguière gewidmet. Auch redigiert Rambosson eine Reihe von illustrierten Katalogen, von denen eine bestimmte Anzahl auf Luxuspapier abgezogen wird. —m.

Das für den Schulgebrauch bestimmte Geschichtswerk von *Aulard* und *Debidour* *„L'Histoire de France à l'usage des Lycées et Collèges“* ist von der römischen Congregation auf den Index gesetzt worden. —g.

Graf *Théodor de Renesse* hat soeben den III. Band seines „Dictionnaire des figures héraldiques“ beendet; es steht noch ein vierter Band zu erwarten. —m.

Bei Hachette ist *Gaston Vuilliers „La danse“*, ein starker Band in 8° jésus erschienen. Vuillier verfolgt den Tanz an der Hand der Kunstwerke, die sich damit beschäftigen von seinen ersten Anfängen an bis in unsere Tage. Man findet den griechischen Tanz, wie er sich in den Gemälden der Klassizisten Frankreichs wiederspiegelt, den Ball des Herzogs von Joyeuse nach dem berühmten Gemälde Clouets, die Ballgemälde von Porleus, die grotesken Tänze, mit denen sich Callot amüsierte, die heute zu den seltensten Stichen gehören, dann die ländlichen Tänze, wie sie in den Gravüren des XVII. Jahrhunderts dargestellt sind, die galanten Tänze des XVIII. Jahrhunderts in den wundervollen Gravüren der St. Aubin, Watteau u. s. w.; dann die Tänze der Empire, der Restauration bis zu unseren modernen Lanciers und Cotillons. Daneben die Ballets vom ersten Anfang an, die grossen Tänzerinnen, die Volkstänze aller Völker. Kurz eine Fülle reizendster und interessanter Anregungen in Wort und Bild. —mg.

Die *Comédie Française* hat für ihr Archiv ein höchst seltenes *Aquarell* erworben. Das Bild stellt die körperliche Züchtigung *Beaumarchais'* in der Kirche St. Lazare dar. Der Verfasser von „Figaros Hochzeit“ erlitt diese entehrende Strafe, weil er in seiner beissenden Satire weder den Hof Ludwigs XV. noch den König selbst geschont hatte.

Schweiz.

Die *Böcklin-Postkarten,* herausgegeben vom Polygraphischen Institut in Zürich, fügen der unabsehbaren Reihe von Radler-, Reiter-, Turnerkarten, von Landschaftsbildern und Künstlerporträts, von Melodien, Schnadahüpfeln und frommen Sprüchen eine neue Serie von 6 Stücken bei: Abbildungen der Steinmasken aus der Kunsthalle zu Basel, eine der seltenen Bildhauerarbeiten Böcklins. Werden die originellen Masken dadurch bekannt, so wollen wir die Geschmacklosigkeit illustrierter Postkarten im allgemeinen gern verzeihen, wenn wir auch *jede* andere Verbreitungsmethode vorgezogen hätten. Im übrigen sind die Karten gut ausgeführt. —L.

In Genf soll ein bedeutendes Fragment des Dichters *Menander* gefunden worden sein, das den Wiederaufbau eines seiner verloren gegangenen Lustspiele gestattet. —g.

Italien.

Die von dem Mathematiker Don *Baldassare Boncompagni* hinterlassene *Bibliothek und Manuskriptensammlung*, auf welche im Novemberheft dieser Zeitschrift aufmerksam gemacht worden ist, wird nun doch

zum meistbietenden Verkaufe kommen, da sich kein Enbloc-Käufer für dieselbe gefunden hat. Die Versteigerung geschieht auf Rechnung der Erben, Mitglieder des fürstlichen Hauses Piombino und anderer mit ihm verschwägerter Familien, durch das Auktionshaus Innocenti. Der Auktionskatalog ist bereits in Arbeit. Die Versteigerung soll im Februar 1898 beginnen und wird, da es in Italien Mode ist, nicht mehr als 150—200 Katalognummern an einem Tage zu erledigen, volle *hundert Tage* in Anspruch nehmen.

F. v. R.

Die Kommission in Rom, welche mit der Sichtung und Herausgabe des *litterarischen Nachlasses Leopardis* betraut ist, hat ihre Arbeit begonnen. Es fanden sich zahlreiche Entwürfe von Gedichten, auch mehrere Anfänge von solchen und ferner eine vollendete, aber nicht bedeutende Satire gegen die neapolitanischen Gegner der philosophischen Anschauungen Leopardis. Unter den Prosastücken ist das interessanteste ein Tagebuch, welches das Liebesverhältnis Leopardis zu der Gräfin Geltrude Cassi — der Dame, der seine erste Elegie gewidmet ist — mit grosser Aufrichtigkeit, aber ohne viel Leidenschaft erzählt. Die Kommission beschloss zunächst die Herausgabe der „Sammlung von philosophischen und philologischen Gedanken", die wenigstens acht Bände im Octav bilden dürfte.

Russland.

Eine neue, höchst willkommene Erscheinung ist die von der Firma M. O. Wolff in St. Petersburg und Moskau seit Oktober d. J. herausgegebene *illustrierte bibliographische Zeitschrift „Nachrichten"*. Die erste Nummer enthält u. a. einen Artikel über Volkshochschulen, eine biographische Skizze des Direktors der Kaiserlichen öffentlichen Bibliothek in St. Petersburg, A. F. Bytschkow, eines der hervorragendsten Bibliographen Russlands, nebst Porträt; Etwas über Ex-libris mit Illustrationen; eine Erinnerung an den vor 25 Jahren verstorbenen Verfasser eines grossen Wörterbuchs der russischen Sprache und bekannten Volksschriftsteller Wl. Dahl; das Facsimile eines Briefes von J. S. Turgenjew, Besprechungen neuer litterarischer Erscheinungen und ein Verzeichnis neuer russischer Bücher und hervorragender Artikel russischer Zeitschriften, sowie auch einer Auswahl von Werken der ausländischen Litteratur. Der Zeitschrift entnimmt die „A. Z." noch folgende Notizen: Die Buchhändlerfirma Maruja & Fo. in Tokio eröffnete eine russische Abteilung ihres Geschäfts und gab eine japanische Übersetzung von Leo Tolstojs Volkserzählungen heraus. In Warschau wird die Herausgabe eines grossen encyklopädischen Lexikons in polnischer Sprache geplant; es soll 100000 Artikel und 6000 Illustrationen enthalten. Auch eine „Bibliothek ausgewählter Werke", von der wöchentlich ein Band erscheinen soll, ist dort in Vorbereitung. Die berühmte, an russischen Inkunabeln und alten russischen Büchern reiche Bibliothek Ossolinskij in Lemberg feierte im September die Eintragung des 100000 Buches in ihren Katalog. Die Bibliothek der St. Petersburger Universität wurde kürzlich durch eine 15000 Bände starke Büchersammlung des verstorbenen Publizisten und Philosophen N. N. Strachow bereichert; eine ebenso zahlreiche Büchersammlung erhielt sie aus dem Nachlass des verstorbenen Historikers Professors Bestushew-Rjumin. In beiden Sammlungen sollen sich sehr viele seltene Bücher befinden. Auch die reichhaltige Büchersammlung des verstorbenen Gymnasialdirektors Hoffmann wurde der Universitätsbibliothek einverleibt, die jetzt einen 250000 Bände starken Bücherschatz besitzt. Die Kais. öffentliche Bibliothek in St. Petersburg ist mit dem Katalogisieren ihrer kostbaren Büchersammlung beschäftigt.

In der „Expedition für Herstellung von Staatspapieren" in Moskau wird gegenwärtig der Druck *zweier auf die vorjährige Zarenkrönung bezüglichen Werke* von hervorragender künstlerischer Arbeit beendet: nämlich „Die Krönungs-Sammlung" in zwei Bänden in russischer und französischer Sprache mit Illustrationen im Text und „Das Album der heiligen Krönung" mit Original-Zeichnungen hervorragender Künstler. Beide Werke werden im Auftrage des Ministeriums des Kaiserlichen Hofes gedruckt — jedes nur in fünfzig Exemplaren.

Amerika.

Aus *Amerika* gehen uns von befreundeter Seite eine Reihe von neuen *Buchumschlägen* und auch einige *Plakate* zu, die zum grössten Teil schon in der interessanten amerikanischen Zeitschrift „The Inland Printer" reproduziert worden sind. Besonders hervorzuheben ist ein Umschlag von F. A. Naukivell für „Dreams of to day" von Percival Pollard, der symbolistisch den Inhalt des Buches als erwachendes, von finstern japanischen Fabelpelikanen beschütztes Weib darstellt. Eine hübsche Herbststimmung steuert auch Mr. Leyendecker zu dem Septemberheft der vorerwähnten Zeitschrift bei. Die sanften, gelb und braunen Pastellstriche wirken vornehm und diskret. Für die Fernwirkung berechnet und deshalb in hartkontrastierenden, beinah zu grellen Farben ist die Anzeige für Humphrey: At the sign of the „Old Book Man" gehalten. Sie gehört zu der Sorte der bei uns immer noch fehlenden Buchvoranzeigen. —m.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT

FÜR

BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

1. Jahrgang 1897/98. —————— Heft 12: März 1898.

Die Elzevirschen Republiken.

Von

Georg Frick in Kassel.



m Trompeter von Säkkingen rühmt Jung Werner von seinem Corpus Juris: „'s war die schöne Elzevir'sche Rotterdamer Prachtausgabe", und weckt damit die Erinnerung an eine einst viel genannte und hochangesehene Buchdruckerei und Verlagshandlung. Aber freilich, wer weiss, abgesehen von wenigen Sammlern und Liebhabern, heute noch etwas von jenem berühmten Geschlecht und ihren Druckwerken! Auf welcher Karte vollends die Elzevirschen Republiken zu suchen sind, wird den meisten noch rätselhafter sein. Und doch war es ein Haus, das an Umfang seiner Thätigkeit mit den Verlagsfirmen unserer Tage sich messen konnte, an Bedeutung aber und Einfluss auf das ganze wissenschaftliche Leben seines Jahrhunderts sie übertraf. Denn weit mehr als heute gingen damals Verleger und Autoren Hand in Hand, und der Einfluss, den gerade die Elzevire auf die litterarische Produktion ihrer Zeit ausgeübt haben, ist ausserordentlich hoch anzuschlagen.

Aus kleinen Anfängen ist die Firma hervorgegangen. Als ihr Begründer gilt *Ludwig Elzevir* aus Löwen, der in Folge der dortigen Unruhen 1580 auswanderte und sich, angelockt durch den aufblühenden Glanz der Universität, in *Leyden* niederliess. Dort richtete er neben der Universität eine kleine Buchhandlung ein, die sich rasch zu grösserer Bedeutung erhob. Gestützt auf seine Beziehungen zur Universität, zu der er in das besondere Verhältnis eines Universitätspedells getreten war, wusste er sich bald einen umfangreichen und gewichtigen Kundenkreis zu erwerben: er war auch der erste, der dem noch in der Entwicklung begriffenen holländischen Buchhandel über die Grenzen der engeren Heimat hinaus Absatzgebiete zu verschaffen suchte und namentlich geschäftliche Verbindungen mit Frankreich und Deutschland anknüpfte.

Das erste von ihm verlegte Werk ist eine Ausgabe des Eutrop, herausgegeben von P. Merula, aus dem Jahre 1592; als Verlegerzeichen findet sich auf dem Titelblatt ein Engel, der mit der einen Hand ein Buch, mit der andern



Druckerzeichen des Ludwig Elzevir zu Leyden.

eine Sichel hält. In der Folgezeit war sein Zeichen das bekannte Wappen der sieben niederländischen Provinzen, ein Adler auf einem Stein, der in seiner Kralle ein Bündel von sieben Pfeilen trägt, mit der Umschrift „Concordia res parvae crescunt". — Als Ludwig Elzevir im Jahre 1617 starb, hinterliess er ein blühendes Geschäft, das in und ausserhalb Hollands, auf der Frankfurter Messe wie anderen grossen Märkten, besonders Paris, sich eines guten Rufes erfreute. Zwei seiner Söhne, *Mathias* und *Bonaventura*, übernahmen es, dasselbe fortzuführen. Doch zog sich der erstere bereits im Jahre 1622 von der Handlung zurück und überliess seinem ältesten Sohne *Abraham* seinen Platz. Dieser erwarb von seinem Bruder Isaak, der eine Druckerei besessen hatte, dessen Material für die gemeinsame Firma. Damit war die Elzevirsche Verlagsanstalt — die Officina Elzeviriana — begründet, und unter der Leitung ihrer geschäftskundigen Inhaber erhob sie sich bald zu der bedeutendsten der Niederlande. Beide entfalteten eine ausserordentlich rührige und fruchtbare Thätigkeit. Neben den typographischen Meisterwerken, welche die Firma unsterblich machten, gaben sie die sogenannten kleinen Republiken, die Duodezausgaben der lateinischen Klassiker, aber auch zahlreiche moderne Werke heraus, alles Drucke, die durch Handlichkeit und Billigkeit den Beifall auch des weiteren Publikums gewannen. Die stete Verbindung mit der Universität, die sie als Erbteil der Väter überkommen hatten, hielten sie sorgsam aufrecht: seit 1626 werden sie als Universitätsbuchdrucker bezeichnet. Dieser Zusammenhang bürgte dafür, dass bei der guten äusseren Ausstattung auch der wissenschaftliche Sinn ihrer Unternehmungen gewahrt blieb, wenngleich vereinzelte Klagen über das Hervortreten eines gewissen Krämergeistes und das Überwiegen rein buchhändlerischer Interessen — fast wie heute bei uns — sich geltend machen. Auf alle Gebiete in- und ausländischer Litteratur dehnten die beiden Inhaber allmählich ihre Thätigkeit aus. Ein Blick in ihre verschiedenen Verlagskataloge[1] lehrt, wie vielseitig die von ihnen verlegten Unternehmungen sind. Beide Leiter teilten sich zweckmässig in die Arbeit. Während *Abraham* sich der Druckerei widmete, lag das Verlagswesen in den Händen *Bonaventuras*; er wandte gleich seinem Vater dem auswärtigen Markte sein besonderes Augenmerk zu und bemühte sich durch weite Reisen seine Kenntnis zu erweitern und immer neue Geschäftsverbindungen anzuknüpfen. So gelangte in kurzer Zeit das Elzevirsche Haus in fast ganz Europa zu Ansehen und Bedeutung, und wie im Inlande die hervorragendsten Gelehrten seine Bestrebungen förderten — u. a. erfreuten sie sich des ständigen Beirates des Philologen D. Heinsius — so hielten Korrespondenten auf den wichtigeren Plätzen des Auslandes die Verbindung mit der Zentralstelle aufrecht.

Abraham und Bonaventura starben zu derselben Zeit, im Jahre 1652. Ihre Söhne *Johann* und *Daniel* setzten das Geschäft fort. Sie wussten es auf der alten Höhe zu halten und den Ruhm des Hauses durch mehrere prachtvolle Ausgaben zu vermehren, von denen die schönsten De imitatione Christi (ohne Datum) und das Psalterium (vom Jahre 1653) ja noch heute von Sammlern geschätzt werden. Indes löste sich im Jahre 1655 aus unbekannten Gründen ihre Gesellschaft auf. *Daniel* verband sich mit *Ludwig Elzevir*, einem Vetter, der seit 1638 in *Amsterdam* als Buchhändler und Drucker thätig war, während Johann bis zu seinem frühzeitigen Tode im Jahre 1661 das Geschäft allein fortführte. Seine Witwe scheint dann noch den Versuch gemacht zu haben, es weiter zu halten, aber die Firma hatte ihren Höhepunkt überschritten, und nachdem der geschäftsunkundige *Abraham* sie im Jahre 1681 übernommen hatte, sank sie vollends herab; nach seinem Tode wurde sie ganz aufgelöst. — Auch das Amsterdamer Haus, das in *Ludwig* und *Daniel Elzevir* einer wirklich geschickten Leitung sich erfreute, konnte es nur zu einer kurzen Blütezeit bringen. Wohl zeugen einzelne ihrer Drucke, wie die Folioausgaben des Corpus Juris (vom Jahre 1663)[2] und die französische Bibel (vom

[1] Am übersichtlichsten zusammengestellt bei A. Willems „Les Elzevier, histoire et annales typographiques" Brüssel 1880.

[2] Diese Ausgabe meint wohl Scheffel in der oben angeführten Stelle, wenn er auch irrtümlich sie nach Rotterdam verlegt.

Jahre 1669) von ihrer Umsicht und Sorgfalt; auch in der Ausgabe kleiner Duodezausgaben, die so sehr den Beifall der Zeitgenossen gefunden hatten, wetteiferten sie mit dem Leydener Haus; ähnlich wie jenes fanden sie in Hugo Grotius und anderen Gelehrten eine wertvolle Unterstützung, aber die furchtbaren Kriege, welche Holland in jener Zeit verheerten und dem Lande schwere Lasten auferlegten, schädigten auch die buchhändlerische Thätigkeit empfindlich. So vermochte Daniel, der zuletzt das Geschäft allein führte, zu grösseren Unternehmungen nicht mehr das nötige Kapital aufzubringen. Mit seinem Tode im Jahre 1680 entsagte daher auch dieser Zweig des Elzevirschen Hauses den Familientraditionen und zog sich ganz vom Buchhandel zurück. Die Firma löste sich auf, und die Bestände des Lagers wurden von der Witwe, unter deren Namen noch einige Werke erschienen, im Jahre 1681 verkauft. — Neben diesen beiden grossen Firmen haben auch noch andere Glieder der Elzevirschen Familie sich der Buchdruckerei und dem Buchhandel zugewandt. Als Drucker in Leyden haben wir schon den Isaak Elzevir kennen gelernt. Andere Vertreter finden sich in Utrecht und im Haag, deren Geschäfte aber nicht an Umfang und Bedeutung dem Leydener und Amsterdamer Hause gleichkommen.

Über die im Elzevirschen Verlage erschienenen Bücher finden sich ausführliche Nachweise in den von ihnen selbst herausgegebenen Katalogen, auf Grund deren Willems a. a. O. seine chronologisch geordneten Aufstellungen gemacht hat. Neben den grossen durch Schönheit und Korrektheit hervorragenden Drucken dürfen für Sammler und Liebhaber ein besonderes Interesse die sogenannten *kleinen Republiken* beanspruchen, obwohl sie, wie wir gleich vorweg bemerken wollen, vielfach diejenige Sorgfalt und Sauberkeit vermissen lassen, die sonst allen Elzevirschen Werken in so hohem Maſse eigen ist. Man bezeichnet mit dem Namen der „Republiken" jene Sammlung gleichartig ausgestatteter, in Sedez erschienener Bändchen, die in gedrängter Form die Grundzüge der geographischen, historischen und politischen Verhältnisse eines Landes geben wollen. Der Gesamtname ist von den Elzeviren, die seit 1626 von den Generalstaaten das Privilegium für diese Ausgabe besassen, selbst gewählt worden; er entspricht dem Titel der meisten Bändchen: „Respublica sive status etc." Gegenüber anderen Annahmen glauben wir festgestellt zu haben,[1] dass nicht alle nach Form und Inhalt verwandten Bändchen, gleichviel welcher Verlagsanstalt sie entstammen, sondern nur die wirklich aus der Elzevirschen Offizin hervorgegangenen als ein einheitlich geplantes und durchgeführtes Unternehmen aufzufassen sind. Nach einem Katalog vom Jahre 1638 gehören dazu zunächst folgende von der Firma selbst unter der Überschrift: „*Respublicae*" zusammengestellte Werke: 1. Angliae. 2. Venetiae Contareni. 3. Venetiae Jannotii. 4. Romanae. 5. Galliae. 6. Poloniae. 7. Scotiae. 8. Helvetiae. 9. De principatibus Italiae. 10. Hispaniae. 11. Daniae. 12. Belgii confoederati. 13. Russia sive Moscovia. 14. Turciae. 15. Sueciae. 16. Imperii Magni Mogolis sive Indiae verae. 17. Hebraeorum Cunaei. 18. Graecorum Emmii. 19. Topographia Constantinopolis Gyllii. 20. Idem de Bosporo Thracio. 21. Africae Leonis Africani. 22. Persiae. 23. Busbequii Turcica etc. 24. Valesiae et Alpium descriptio. 25. Rhaeticae. 26. Mare liberum Grotii et Merula de maribus. 27. Sabaudiae. 28. Germaniae. 29. Ungariae. 30. Bohemiae.

Soweit das als offiziell anzusehende Verzeichnis. Die Reihe ist dann zu vervollständigen durch die erst später nach Erscheinen des Kataloges noch hinzugekommenen Werke. Das sind die Beschreibungen von *China* (1639) *Portugal* (1641) und *Japan* (1649). Die Zugehörigkeit der letzteren zu den echten Elzeviren könnte zunächst fraglich erscheinen, weil sie in Amsterdam bei Ludwig Elzevir erschienen ist. Doch kennzeichnet sie sich unbedingt als Stück der Sammlung, da die Vorrede dieses Bändchen ausdrücklich als letzte der Republiken bezeichnet, und gleichsam als Zusammenfassung des Ganzen eine Abhandlung über die Art staatlicher Gebilde beigefügt ist. Ebenso ist ohne Zweifel Portugal vom Jahre 1641 zu den eigentlichen Elzeviren zu rechnen: nachdem das Land

[1] Vgl. Georg Frick „Die Elzevirschen Republiken". Hallesche Abhandlungen zur neueren Geschichte, Heft 30. Halle 1892.



schon als Besitztum der spanischen Krone unter diesem Titel im Jahre 1629 berücksichtigt war, hat man, als es unter Johann IV von Braganza 1640 wieder zu einem selbständigen Staat wurde, auch dem Bedürfnis nach einer gesonderten Behandlung Rechnung getragen. Unsicher bleibt, ob die im Jahre 1637 erschienene Schrift „*Status particularis regiminis S. C. Majestatis Ferdinandi*“ hierher gehört. Sie schliesst sich zwar nach äusserer Gestaltung wie Inhalt eng an die Republiken an, doch fehlt jede Angabe des Druckortes und Verlegers. Der Einleitung zufolge hat man besondere Gründe für die Anonymität gehabt: „nomini seu editoris seu collectoris parcendum fuit“. Indessen scheinen die folgenden Worte des Vorberichts deutlich auf den Zusammenhang mit den Elzeviren hinzuweisen: „his turbarum publicarum temporibus semper nobis aequissimum maximeque necessarium visum fuit, ut omnium Rerumpublicarum, quantum fieri posset accuratissime Descriptiones in publicum conferrentur. Cui nos conatui animum addicere ante complures usi sumus“. Thatsächlich sind aber die Elzevire die ersten gewesen, die die Ausgabe solcher Republiken unternommen haben; auch wissen wir, dass sie als vorsichtige Geschäftsleute ihre Werke mehrfach haben unter dem Schutz der Anonymität erscheinen lassen. Diese aufrecht zu erhalten, mögen sie dann das Bändchen nicht in den genannten Katalog der Republiken mit eingestellt haben. — Endlich ist *Gallien* nur einmal aufgeführt, thatsächlich aber liegen zwei verschiedene Arbeiten vor: „Respublica sive status Galliae diversorum autorum. Lugd. Batav. Ex offic. Elzevir. 1626“ und „Gallia sive de Francorum



Druckerzeichen des Daniel Elzevir zu Amsterdam.



Druckerzeichen des Bonaventura und Abraham Elzevir zu Leyden.

regis dominiis et opibus commentarius. Lugd. Batav. Ex offic. Elzevir. 1629.“

Die Sammlung umfasst also im Ganzen 35 Nummern, deren Erscheinen in die Zeit von 1625—1649 fällt. Mit Ausnahmen der erwähnten Schrift über Japan sind alle Stücke bei ***Abraham und Bonaventura Elzevir in Leyden*** erschienen. Schon deshalb liegt es nahe, sie als ein einheitliches Ganze aufzufassen. Ein ausführliches Verzeichnis zugleich mit Nachweisen über die verschiedenen Auflagen haben wir in unserer Schrift a. a. O. S. 8 ff. gegeben. Für uns kommt es im nachfolgenden darauf an, den Charakter der ganzen Sammlung noch etwas eingehender zu prüfen.

Die Zusammengehörigkeit des Unternehmens tritt schon in der gleichmässigen Ausstattung aller Bändchen zu Tage. Sie sind, wie erwähnt, in Sedezformat erschienen, das zwar die Lektüre keineswegs erleichtert, aber den unverdorbenen Augen unserer Altvorderen zugesagt zu haben scheint; es gleichen sich auch im wesentlichen Lettern und Druck, eine Ausnahme macht der „Status particularis regiminis Ferdinandi“, dessen Druck nicht ganz so gedrängt ist, wie der der übrigen Werke. Das Titelblatt ist regelmässig geschmückt mit Abzeichen, die sich auf die betreffende „Republik“ beziehen, meist mit dem Wappen des Landes, dem Bilde des Herrschers oder sonstigen charakterisierenden Sinnbildern. Auf dem Titelblatt der Schweiz findet sich der Bund der drei Waldstätte veranschaulicht, auf dem der Respublica Romana fehlt die mythische Wölfin nicht. Das Titelblatt Englands zeigt ausser dem Bilde des Königs zwei weibliche Gestalten, die Schiffahrt und Handel darstellen, die Respublica Hebrae-

orum giebt uns Moses mit den Gesetzestafeln und Aron im hohenpriesterlichen Schmuck. Andere Bändchen enthalten unter dem Titel ein Kartenbild des betreffenden Landes: so China ein solches mit der sprichwörtlich gewordenen Mauer, so ist dem Contarenus ein Bild vorgedruckt, das die eigentümliche Lage Venedigs an der See wiedergiebt, ähnlich wie ein solches beim Gyllius uns Konstantinopel mit dem Bosporus und goldenen Horn vorführt.

Was die Auswahl anlangt, so sind alle wichtigen Staaten behandelt. Von den europäischen vermissen wir keinen. Diese sind naturgemäss dem Erscheinungsjahr nach die früheren, und erst in späterer Zeit hat dann wohl der Beifall, den sie fanden, dazu geführt, die Sammlung auch auf die aussereuropäischen Reiche auszudehnen, zuletzt auf die ganz fernliegenden, wie China und endlich Japan. Das Interesse auch der Laienkreise jener Zeit zumal in Holland für philologische Studien hat auch dazu geführt, dass drei Bändchen sich mit den wichtigsten Staaten des Altertums beschäftigen, mit denen der Juden, Griechen und Römer.

Auffallend sind die wiederholten Bearbeitungen einzelner Republiken: sie werden mehrfach damit begründet, dass die späteren Arbeiten eine Vervollständigung und Ergänzung der früheren bilden sollen; dadurch werden sie für uns zu einem Beweis des steten Strebens der Elzevire nach Verbesserung und Erweiterung ihrer Unternehmungen. So wird die zweite Arbeit über Gallien vom Jahre 1629 ausdrücklich der erstern als einer nur eilfertigen Zusammenstellung von Abhandlungen verschiedener Autoren gegenübergestellt. Andere Wiederholungen erklären sich daraus, dass gerade Schriften schon vorlagen, die ursprünglich selbständig, doch nach ihrem Gegenstande und der Art seiner Behandlung zur Aufnahme in die Reihe der Republiken sich eigneten: dem mögen die Arbeit Lamberts van der Burch über Savoyen, das schon vorher unter den Staaten Italiens mit behandelt war, die doppelten Abhandlungen über Venedig, die auch bereits anderwärts zusammenherausgegeben waren, vielleicht auch die verschiedenen Arbeiten über die Türkei ihre Aufnahme verdanken. Der „Status particularis" zeigt die Zusammenfassung der verschiedenen vorher schon bearbeiteten Kronländer der Habsburger in der Person des Regenten und seiner Regierung. — Wenig will das „Marc liberum" des Hugo Grotius, das doch eine sehr bestimmte politische Tendenz hatte, in die Sammlung eigentlicher Republiken passen. Es schliessen sich derselben noch an Merulas „Dissertatio de Maribus", Boxhorns „Apologia pro navigationibus qua praecedentium saeculorum navigationes eorumque iura et instituta ex tabulis praesertim publicis asseruntur" und der „Tractatus pacis et mutui commercii sive intercursus mercium con-


THOMÆ A KEMPIS
CANONICI REGVLARIS
ORD S AVGVSTINI
DE IMITATIONE
CHRISTI
Libri Quatuor
LVGDVNI

Titel von Thomas a Kempis „De imitatione Christi" (Leyden, Joh. & Dan. Elzevir, o. J.).

clusus Londini 1495 etc. inter Henricum VII regem Angliae et Philippum archiducem Austriae, Ducem Burgundiae", wie man sieht eine Zusammenstellung verschiedenster Arbeiten wesentlich handelspolitischer Art. Da die Bändchen aber im Katalog offiziell als Respublica bezeichnet ist, so müssen wir uns begnügen, die Aufnahme desselben auf die kommerziellen und wirtschaftlichen Interessen zurückzuführen, die ja in dem jungen aufblühenden Staate der Niederländer naturgemäss im Vordergrund aller politischen Interessen standen.

Wie die Werke Lamberts van der Burch oder des Contarenus und Iannotius, so sind auch andere Stücke der Sammlung nur Neudrucke schon früher teils bei den Elzeviren, teils anderwärts erschienener Schriften. Dahin gehören Cunäus, Respublica Hebraeorum, zuerst 1617 bei L. Elzevir in 8° erschienen, die beiden Aufsätze des Gyllius, die Beschreibung Afrikas durch Joh. Leo Africanus, Simmlers Vallesiae et Alpium descriptio und Sprechers Rhetia. Andere Republiken sind lediglich Zusammenstellungen mehrerer einschlägiger, gleichfalls aber schon bekannter Arbeiten: so setzt sich die Respublica Romana aus einer ganzen Reihe von Einzelschriften und Auszügen aus solchen zusammen. Dass die erste Ausgabe Galliens nur eine eilig angefertigte Kompilation verschiedener Autoren ist, haben wir erwähnt. Einzelne Bändchen bringen das auch im Titel zum Ausdruck, wie die Respublica sive status Poloniae, Lithuaniae, Prussiae, Livoniae etc. diversorum autorum; einen gleichen Zusatz tragen Schottland und Irland, China, Indien u. a. m. Dagegen wird die Schweiz benannt: „Helvetiorum respublica diversorum autorum, quorum nonnulli nunc primum in lucem prodeunt." Einige Ausgaben bezeichnen nicht ausdrücklich ihre Quellen', sind aber doch im wesentlichen nur eine Aneinanderreihung von vereinzelten, innerlich durchaus unzusammenhängenden Schriften. Bei allen diesen ist dann auch der Verfasser oder Herausgeber von geringer Bedeutung, er wird daher fast gar nicht genannt. Die Hauptthätigkeit lag wohl hier in den Händen der Elzevire selbst: sie traten als die Leiter und Seele des Ganzen auch häufig genug in den Vordergrund; sie widmen das Werk, geben die Vorbemerkungen an den Leser und treten ganz als Autoren auf. Ausdrücklich weisen sie in den angeführten Worten zum Status particularis darauf hin, dass sie den ersten Anstoss zur Ausgabe solcher Republiken gegeben haben. Wiederholt sprechen sie auch von ihrer Thätigkeit, ihrem Eifer die Sammlung zu verbessern und zu vervollständigen. Vergeblich hätten sie sich bemüht, heisst es, für die Behandlung Persiens eine erfahrene Autorität zu gewinnen, erst als ihnen das nicht gelungen sei, habe ihnen Johann de Lät mit einer Kompilation ausgeholfen. In der Vorrede zur zweiten Auflage Schwedens beklagen sie sich über die mangelnde Unterstützung seitens der schwedischen Gelehrten und bitten die Leser, durch Zusendungen von Berichtigungen und Ergänzungen ihr Unternehmen fördern zu wollen. Trugen so die Elzevire die Hauptlast und Verantwortung der Arbeit, so mögen ihnen die nahen Beziehungen zur Universität geeignete Mitarbeiter für die besondere Ausführung zur Genüge zugeführt haben. Einen solchen fanden sie in *P. Skriverius*, dem Herausgeber der Respublica Romana, der in vielseitiger litterarischer Thätigkeit in Leyden lebte und ohne ein eigentliches Amt zu bekleiden doch rege Fühlung zur Universität unterhielt. Neben diesen mehr oberflächlichen Arbeiten finden sich dann freilich auch Werke von originalem Wert; ihre Verfasser sind meist genannt. Sie sind im allgemeinen Niederländer, doch sind auch einzelne Staaten von eigenen Angehörigen derselben bearbeitet, z. B. Schweden von *Soterus*, der aus seiner Anhänglichkeit zur Heimat kein Hehl macht und den zeitgenössischen Helden derselben, Gustav Adolf, mit patriotischem Stolze erhebt. Zu den hervorragendsten und selbständigsten Stücken der Sammlung gehört die Respublica Bohema von *Paul Stransky*, einem leidenschaftlichen Böhmen, der seinen Hass gegen das österreichische Haus und die katholische Kirche offen zur Schau trägt. Das Buch hat mehrere Auflagen erlebt und ist seiner Bedeutung wegen noch am Ende des XVIII. Jahrhunderts überarbeitet und in das Deutsche übertragen worden. Auch *Bernhard Varenius*, der bekannte Geograph, bekennt sich zu seiner Abhandlung, die sich durch einheitliche Gestaltung vor anderen auszeichnet.

Besonders häufig kehrt *Johann de Lät* als Verfasser wieder, wenngleich sein Name auf dem Titelblatt nicht genannt wird; er hat acht der Republiken verfasst: Spanien, Portugal, Frankreich, die vereinigten Niederlande, Polen, Türkei, Indien, Persien. Ausserdem hat er die zweite Auflage von Th. Smiths England besorgt und um einige Kapitel vermehrt. Ebenso vollendete er, nachdem Segeth an der weiteren Bearbeitung der italienischen Staaten durch seinen plötzlichen Tod verhindert war, diesen Teil durch eine Reihe von Zusätzen. Läts Schriften sind sämtlich keine Originalarbeiten; das wäre auch bei der Verschiedenheit der zu beschreibenden Gebiete von einem Verfasser

nicht zu erwarten, aber sie weisen durchweg eine gewisse Übereinstimmung in Anlage und Durchführung aus und gehören deswegen zu den gleichmässigsten Stücken der Sammlung. Auch sonst hat Lät, der Direktor der ostindischen Kompagnie in Holland war, sich als fruchtbarer und vielbelesener Schriftsteller einen geachteten Namen gemacht. Wir können daher wohl annehmen, dass er auch bei den übrigen Republiken den Elzeviren ein geschätzter Berater gewesen ist und ihnen bei der ganzen Anlage des Unternehmens durch seine ausgebreiteten litterarischen Kenntnisse sehr wesentliche Dienste geleistet hat.

Bei der ausserordentlich mannigfaltigen Zusammensetzung der Verfasser hat natürlich auch die Ausführung im einzelnen die verschiedensten Wege eingeschlagen. Am schwierigsten ist es, über die Arbeiten, die lediglich Abdrucke aus anderen Werken sind, zu einem bestimmten Urteil zu kommen. Hier finden sich ohne einheitlichen Gesichtspunkt Abhandlungen der verschiedensten Art nebeneinander; es wechseln in unmittelbarer Folge Widersprüche mit Wiederholungen, so dass das Ganze nur einer Aufhäufung von Rohmaterial, nicht der wirklichen Durchdringung und planmässigen Gestaltung eines fest begrenzten Gebietes gleicht. Vielfach ist der Gegenstand noch längst nicht erschöpft, und es würden sich noch zahlreiche Kapitel anreihen lassen, ohne dass der Gesamteindruck wesentlich verändert würde. Daneben stehen dann — freilich weit seltener — jene Werke, die eine klare Disposition aufweisen und eine abgerundete, in sich geschlossene Durchführung derselben geben. Jeder Verfasser scheint frei und unabhängig von anderen zu arbeiten. Häufig genug treten zwischen den einzelnen Stücken der Sammlung Widersprüche hervor, die unaufgeklärt gelassen werden, weil eben der Einzelne sich nicht an seine Mitarbeiter gebunden fühlte.



Titel der Elzevir-Ausgabe Persia von 1633.

Nur vereinzelt findet sich ein Zeugnis, dass ein Autor, wie z. B. Varenius, auch andere Republiken gekannt hat. Dagegen deuten gewisse wiederkehrende Kapitelüberschriften und ähnliche Äusserlichkeiten darauf hin, dass man wohl ein älteres Stück als Vorlage für die eigene Bearbeitung benutzte, ohne indes auch eine inhaltliche Übereinstimmung anzustreben. Dass ein Mann wie Lät seinen zahlreichen Abhandlungen natürlich einen festen Plan zu Grunde legte und ihn, soweit es seine Quellen erlaubten, auch durchführte, versteht sich von selbst; er verweist nicht nur öfter auf die von ihm selbst herrührenden Teile, sondern beherrscht auch die übrigen, so dass die Vermutung, er möge überhaupt einen entschiedenen Einfluss auf den Gang des Unternehmens ausgeübt haben, dadurch an innerer Wahrscheinlichkeit gewinnt.

Gegenüber so weitgehenden Verschiedenheiten im Einzelnen, wie wir sie im Verlauf unserer Untersuchung feststellen mussten, liegt doch wieder ein verknüpfendes Band, das die Sammlung zusammenhält, in dem derselben zu Grunde liegenden Zweck und ihrer gemeinsamen Tendenz. Besonders geben die Vorreden Gelegenheit, diese zu besprechen. In der Widmung an den Pfalzgrafen Ludwig, die der „Respublica et status imperii Romano-Germanici" vorangestellt ist, wird unter Hinweis auf die vorausgegangenen „tot aliarum gentium respublicae" die Absicht ausgesprochen, dem Leser zum Verständnis der Zeitgeschichte die „initia, progressus et fines" des Staates zu geben. Auch an anderen Stellen wird wiederholt als massgebend für die Bearbeitung der Gesichtspunkt betont, dass man denen, die sich dem Studium der Politik zuzuwenden gedächten, ein geeignetes Hilfsmittel dazu bieten wolle. Es ist ja bekannt, dass die Niederlande als Hort freier Forschung in jener Zeit ein Mittelpunkt geistigen Strebens waren; zahlreich strömten

hier die Studenten aus allen Ländern zusammen, um zu den Füssen der berühmtesten Gelehrten ihrer Zeit zu sitzen. Wir brauchen nur an Namen, wie Skaliger, Lipsius, Ph. Clüver, H. Grotius, Deskartes u. a. zu erinnern, um uns mit einem Schlage in jene Epoche aufblühender Wissenschaft zu versetzen, in der eben durch diese Geister Holland die führende Rolle behauptete. Wie diese Bewegung zahlreiche Lehrbücher für die Studenten zeitigte, so mögen auch die Elzevire bei ihren Beziehungen zur Universität Leyden zunächst an dieses Bedürfnis gedacht und die Republiken als Handbücher für den Gebrauch an der Universität geplant haben. Mit dem Wachsen der Firma und der steigenden Beliebtheit ihrer Verlagswerke, die auch durch die schnell folgenden Auflagen gekennzeichnet wird, hat sich dann der ursprüngliche Plan erweitert, bis die Sammlung alle wichtigen Staaten umfasste und zu einer Art Encyklopädie für Geschichte und Staatswissenschaften wurde.

Insofern dieser Zweck in fast allen Bändchen zum Ausdruck kommt, kann man doch von einem gewissen inneren Zusammenhalt aller untereinander sprechen. Die Mehrzahl der Republiken beginnen mit einer topographischen Grundlegung; ihr schliessen sich Nachrichten



Titel der Elzevir-Ausgabe Graecorum Emmii von 1632.



Titel der Elzevir-Ausgabe Suecia von 1631.

über Klima, Bodenkultur und andere geographisch bedeutsame Erscheinungen an. Dieser länderkundliche Teil ist um so eingehender, je weniger seine Kenntnis vorausgesetzt werden kann; bei den Beschreibungen ferner Staaten nimmt er den grössten Raum ein, da hier das Interesse an den Sitten und Gebräuchen der Einwohner die rein politischen Erörterungen in den Hintergrund treten lässt. Es folgen historische Darlegungen, nicht immer in chronologischer Reihenfolge, sondern häufig auch in den geographischen Teil mit eingeflochten, so dass bei Besprechung eines Landraumes oder eines Ortes auch dessen Geschichte mitgegeben wird; anderswo knüpft sie auch an die Namen der Herrscher an. Den Hauptinhalt bildet dann die Darstellung der Staatsverfassung, der Hof- und Regierungsbeamten. Hier hat das freie Ermessen der Einzelnen den breitesten Spielraum: neben knappen, nüchternen Zusammenfassungen des Wissenswertesten finden sich ganz ausführliche Abhandlungen mit Nachrichten über das Königshaus, die hervorragendsten Adelsfamilien, eingehende, zum Teil statistische Nachweise über Einnahme und Ausgabe des Staates, über die Stärke des Heeres, über kirchliche Verhältnisse u. s. w.

Da diese Hauptpunkte immer wiederkehren,

so hat man vielfach zu denselben Quellen greifen können. In erster Linie sind freilich bei den einzelnen Staaten auch die Quellen des betreffenden Landes benutzt worden; wo diese aber, wie es häufig der Fall war, nicht ausreichten, hat man auf allgemeine Kompendien zurückgehen müssen. So ist des *Sleidanus* umfassendes Werk über seine Zeit vielfach ausgeschrieben; in gleicher Weise hat auch das grosse kompilatorische Geschichtswerk des *Thuanus* für viele Bändchen den geschichtlichen Stoff geliefert. In den eigentlich politischen Teilen wird am häufigsten *Boterus* angeführt, dessen Buch „von den Staatskräften im neueuropäischen Reich" Land, Volk, Nationalreichtum, Einkünfte, Verwaltung, kurz alle die Punkte behandelt, welche auch unsere Republiken vornehmlich in den Kreis ihrer Darstellung ziehen. Ebenso ist mehrfach von Einfluss gewesen die wissenschaftliche Bearbeitung, die der Franzose *Bodinus* in seinem Werke vom Staate der Staatskunst gewidmet hat.

Für den Historiker hat die Sammlung noch eine besondere Bedeutung, weil sie in ihrem grossen Umfang als der Ausfluss einer reichen Kulturbewegung erscheint, als ein Niederschlag des politischen, wirtschaftlichen Lebens, wie es damals in Holland zu höchster Blüte sich entfaltete und von dort die fruchtbarsten Anregungen für die geistige Bildung Europas überhaupt verbreitete. Wie eine vergleichende Betrachtung mit diesen zeitgenössischen Strömungen den Elzevirschen Republiken auch ein mehr als bibliographisches Interesse abzugewinnen vermag, haben wir in unserer mehrfach angezogenen Schrift zu zeigen versucht.



Die erotische Litteratur und die Bibliophilen.

Von

Victor Ottmann in München.

In Mühlbrechts verdienstvollem Werke über die Bücherliebhaberei streift der Verfasser bei Besprechung der verschiedenen Typen von Bibliomanen auch jene, die „in ihren litterarischen Neigungen und Sammlungen Richtungen einschlagen, die vor der Religion und der Moral nicht bestehen können und das anständige Tageslicht überall zu meiden haben". Dies ist wohl auch der Grund, warum der Verfasser das grosse Gebiet der erotischen Litteratur vom Kreise seiner Betrachtungen ausschliesst. Da aber in diesen Blättern der Fachmann zum Fachmann spricht und das Ignorieren eines Sammelfeldes, dessen Existenz nun einmal nicht totgeschwiegen werden kann, ebenso unwissenschaftlich wie übel angebracht wäre, so wollen wir einem, wenn auch vielfach abstossenden, so doch höchst interessanten Kapitel der Bibliophilie einige Zeilen widmen.

Was heisst „erotische Litteratur"? Man kann diese Frage hundert Leuten vorlegen und wird nahezu hundert verschiedene Antworten erhalten, je nach dem litterarischen und, falls litterarische Interessen fehlen, moralischen Standpunkte, den die Befragten einnehmen. Ein sittlich Strenger wird Werke zur erotischen Litteratur zählen und als solche verdammen, die in der Weltlitteratur einen hochgeachteten Platz einnehmen und die man, obgleich es paradox erscheint, im Interesse der Gesittung und Bildung nicht gerne vermissen möchte. Man denke z. B. an so glänzende erotische Schriftsteller wie Boccacio. Es steht ausser Frage, dass Boccacios Hauptproduktionen von einem Geiste durchweht sind, der den sittlich ernsten Menschen abstösst, und dennoch ist der litterarische Wert seines Schaffens von so eminenter Bedeutung, dass ihm gegenüber die Frage der Sittlichkeit nichtig, um nicht zu sagen: lächerlich erscheint. Aber nehmen wir ein anderes Beispiel — denn streng genommen ist ja Boccacio kein Erotiker par excellence, wie es etwa Pietro Aretino ist.

Dieser überbietet an Zügellosigkeit alles, was bis zu seiner Zeit auf diesem Gebiete geschaffen war; aber selbst bei Aretino müssen wir nach reiflichen Erwägungen zugeben, dass man seine Raggionamenti und andern Schriften ungern vermissen würde, weil sie ein ausserordentlich kennzeichnendes Licht auf seine Zeit werfen.

Ein drittes Beispiel: Jakob Casanova. Die bedeutendsten Kulturforscher der neueren Zeit haben anerkannt, dass Casanovas Memoiren eine unerschöpfliche Fundgrube für die Geschichte des XVIII. Jahrhunderts darstellen, und alle ernsthaften Leser werden ebenso gern zugeben, dass in ihnen eine erstaunliche Fülle von Geistreichtum und Witz liegt. Dennoch ist Casanova ein arg erotischer Schriftsteller, der auf jeder Seite die Zuchtlosigkeit seiner Lebensführung zur Schau trägt und sich auch nicht die allergeringste Mühe giebt, sie irgendwie zu verteidigen oder zu beschönigen. Sollen wir nun deshalb, weil seine Schriften in den Händen Unberufener Unheil anrichten können, ganz auf ihn verzichten? Wir sehen vielmehr, dass es bei allen diesen Werken nur darauf ankommt, wer sie zu Rate zieht und in welcher Absicht dies geschieht, und dass sich in der Hand des Verständigen das zum Segen verwandelt, was in den Händen des Unverständigen Gift ist.

Versuchen wir nun, zunächst den Begriff der erotischen Litteratur festzustellen. Das Wort ist ausserordentlich dehnbar, denn es bedeutet im grossen doch alle diejenigen litterarischen Publikationen, die sich in ausgesprochener, wenn nicht ausschliesslicher Weise mit dem sexuellen Leben beschäftigen. Aber wie ungeheuer ist der Spielraum, den die genauere Auslegung des Wortes bietet! Es wäre ja leicht, einfach alles zur erotischen Litteratur zu zählen, was den Anschauungen der landläufigen Sittlichkeit widerspricht, und so kann man es schliesslich auch einem sittlich strengen, aber litterarisch ungebildeten Manne nicht verargen, wenn er z. B. Goethes Römische Elegieen oder Goethes Tagebuch in einen Topf wirft mit den pornographischen Erzeugnissen irgend eines obskuren Schmutzfinken. Der litterarisch Gebildete wird jedoch anders verfahren müssen, und wenn wir es unternehmen dürfen, ein kleines System aufzustellen, so möchten wir uns erlauben, das folgende vorzuschlagen.

Man könnte die erotische Litteratur in drei grössere Abteilungen zerlegen: 1. in die freie, d. h. in diejenige, die sich bei der Erörterung galanter oder erotischer Dinge keine allzu grosse Beschränkung auferlegt, sei es aus moralischen, sei es aus ästhetischen Gründen; 2. in die eigentliche erotische, also diejenige, bei der das Sexuelle im Vordergrunde des Interesses steht und alles andere nur zu Hilfsmitteln herabdrückt, und 3. in die rein pornographische Litteratur, die mit dem Geistigen und Künstlerischen nichts mehr zu thun hat und weiter keinen Zweck verfolgt als jenen, bei dem Leser einen groben sinnlichen Reiz hervorzurufen.

Was zur Abteilung 1 und 2 gehört, kann von höchster Künstlerschaft erfüllt sein, und findet man es auch in moralischer Hinsicht verwerflich, so kann es doch in geistiger Hinsicht ausserordentlich fesseln. Man betrachte die Litteratur des vorigen Jahrhunderts, vor allem die französische, und man wird zugeben müssen, dass sie durch und durch erotisch war und dass gerade ihre besten Erzeugnisse, streng genommen, zur erotischen Litteratur gezählt werden müssen. Was wäre die französische Litteratur des vorigen Jahrhunderts ohne die köstlichen und geistreichen Galanterien eines La Fontaine, eines Vadé, Collé und wie sie alle heissen mögen! Was wäre die französische Litteratur der Sittenschilderung ohne einen Restif de la Bretonne, was die Romanlitteratur ohne die unzähligen galanten Memoiren und Aventuriaden, unter denen wir die glänzendsten Federn vertreten finden: einen Voltaire, Diderot u. a. Diese Litteratur war die Repräsentantin einer Zeit, die sich in skrupellosem Lebensgenusse erging und die es meisterlich verstanden hat, der Tendenz ihrer Lebensführung einen glänzenden litterarischen Ausdruck zu verleihen — einer Zeit, deren hervorragendste Vertreter nicht davor zurückschreckten, sich in ihren Mufsestunden litterarischen Tändeleien hinzugeben, die den Prüden wahre Schauer über den Rücken jagen müssen. Trug Rousseau kein Bedenken, seine Erlebnisse auf eine Art zu schildern, die durch ihren cynischen Realismus alles frappierte, und fand er damit ungezählte Nachahmer, so dürfen wir uns füglich nicht wundern, wenn andere Kinder jener Tage einen noch krasseren Aus-

druck ihrer Gefühle wählten und sich nicht scheuten, Dinge drucken zu lassen, die in heutiger Zeit, die zwar nicht moralischer, aber etwas diskreter geworden ist, höchstes Befremden erregen müssen. Wer ist nun unlitterarisch genug, um diese Epoche der Volkslitteratur zu verdammen, weil sie so vieles Bedenkliche auf den Markt gebracht hat? Und wer ist Barbar genug, um etwa die Encyklopädisten zu verachten, weil ihr glänzendster Vertreter Diderot die „Bijoux indiscrets" und „La religieuse" geschrieben hat? Oder wer möchte es ablehnen, sich mit dem instruktiven Restif de la Bretonne zu beschäftigen, weil seine Schriften von Obscönitäten wimmeln und er sogar schamlos genug war, für reiche Liebhaber auf Bestellung die denkbar unzüchtigsten Romane zu schreiben, wie z. B. die „Anti-Justine"? Haben es doch die erlauchtesten Vertreter deutscher Litteratur nicht verschmäht, sich ungeachtet dieser Auswüchse in eingehender Weise mit ihren Schöpfungen zu beschäftigen, wie Schiller mit Restif de la Bretonne, und daraus eine Anzahl von Anregungen zu ziehen.

Zur erotischen Litteratur zählen ferner die meisten der zahllosen politischen und religiösen Pamphlete, die seit Erfindung der Buchdruckerkunst die Geister beschäftigt haben. Auch hier ist es wieder das vorige Jahrhundert und zumal Frankreich, wo das Pamphlet eine Stellung von ausserordentlicher Bedeutung einnimmt. Friedrich der Grosse gefiel sich in Gemeinschaft mit Voltaire darin, litterarische Bosheiten von erotischer Färbung zu verfassen, ebenso wie umgekehrt er und Voltaire die Zielscheibe der häufigsten und derbsten Angriffe dieser Art waren. Wieviel Geist und beissende Satyre liegt bei aller Verworfenheit der Gesinnung in den vielen erotischen Pamphleten, die gegen die verschiedenen Louis, ihre Gemahlinnen und ihre Grossen geschleudert wurden! Welche bedeutende Stellung nahmen nicht in der Revolutionszeit die Pamphlete ein, als sie unter dem Schutze der publizistischen Anarchie ungehindert sagen durften, was die schmutzige Phantasie ihrer oft sehr geistreichen Verfasser erfüllte! Soviel steht fest, dass kein Historiograph sie vermissen möchte, weil sie ein viel schärferes Schlaglicht auf die Zeit und ihre Verhältnisse werfen, als es die gewissenhafteste Nüchternheit der Chroniken zu thun vermöchte, und weil sie mit einem einzigen scharfen Worte mehr sagen als ganze Bände leidenschaftsloser Geschichtsschreiber.

Man betrachte nur die ungeheure Menge der Schmähschriften, die gegen Papismus und Kirche geschleudert worden sind. Man berücksichtige die erstaunliche Wirkung, welche diese Flugschriften und Bücher ausgeübt haben und den heftigen Kampf der Geister, den sie herausforderten. Im einzelnen betrachtet, erscheinen sie zumeist vielleicht höchst niedrig und verwerflich und nicht wert, dass man sich mit ihnen beschäftigt; ihre Menge aber und der Einfluss, den sie auszuüben wussten, fordern eingehende Aufmerksamkeit heraus.

Bietet nun die erotische Litteratur, die ja in alle Gebiete und Verhältnisse des menschlichen Lebens hinüberspielt und nicht nur die Belletristik (das Wort klingt hier eigentlich deplaciert), sondern auch die historische Litteratur umfasste, schon dem Geschichtsforscher und Völkerpsychiologen lebhaftes Interesse, so wird dies in noch weit ausgeprägterem Mafse bei dem Bibliophilen der Fall sein, der die Bücher als *das lebendige Spiegelbild menschlichen Geistes und menschlicher Verirrungen* betrachtet und sich die Aufgabe gestellt hat, sie objektiv als ein Gegebenes und nicht Wegzuleugnendes aufzufassen. Es sind ja gerade die Schriften, die abseits von der grossen Heerstrasse der Litteratur liegen, welche den Bibliographen besonders fesseln, und da lässt es sich nicht leugnen, dass die Werke der erotischen Litteratur zu dem interessantesten Inventar einer Bibliothek gehören, denn ihre Schicksale, das Schicksal ihrer Verfasser und ihre Zeit sind lebendiger als die Bücher, die alle Welt besitzt und alle Welt kennt. In Leidenschaft oder Zorn geschrieben, unter hundert Gefahren gedruckt, insgeheim von Hand zu Hand verbreitet, von den Behörden und den angegriffenen Grossen verfolgt und zum grössten Teil vernichtet, so dürfen die wenigen Hinterbliebenen auf eine stürmische Zeit zurückblicken, die sie verbrachten, ehe die Generation, die sie werden liess, verschwand und ihre Rolle ausgespielt war. Ja selbst dort, wo sich menschlicher Aberwitz zum Unglaublichen gesteigert und Scheusslichkeiten erzeugt, denen wir mit staunendem Grauen gegenüberstehen,

ist diese Thatsache doch nicht imstande, das Interesse des Bibliophilen hiervon abzulenken. Man denke nur an die grässlichen Auslassungen des Marquis de Sade in seiner „Justine“ — wohl das grandioseste Monument wahnsinniger Verworfenheit. Einst gingen diese Bände, die, wofern noch hier und da ein vollständiges Exemplar auftaucht, jetzt mit schwerem Geld bezahlt werden,[1] unter den Roben von Hand zu Hand, und die feine Welt von Paris delektierte sich daran ebenso gut wie der nicht minder entartete Pöbel. Solche Bücher geben zu denken, und man kann nicht darüber hinweggehen, wie über ein Giftgewächs; man kann sie nicht ignorieren.

Soll man sie aber sammeln? Ich glaube, der passionierte Bibliophile braucht von seinem Standpunkte aus nicht zu zaudern, diese Frage zu bejahen — er müsste denn von der Meinung beseelt sein, dass wir nur das Schöne aufbewahren dürfen. Das käme mir gerade so vor, als wenn der Geschichtsschreiber gewisse Perioden der Weltgeschichte einfach unbeachtet liesse, weil sie in moralischer Hinsicht nicht unantastbar erscheinen, oder als wenn der Botaniker die Giftpflanzen aus dem Kreise seiner Beobachtungen ausschlösse. Nein — für den Kulturforscher — und das soll doch jeder Bibliophile sein — existieren im objektiven Sinne die Begriffe „schön“ und „hässlich“, „gut“ und „schlecht“ nicht, er hat alle Erscheinungen sine ira et studio aufzufassen. Weil also die Litteratur, von der wir sprechen, so ausserordentlich viele interessante Seitenblicke nach allen Richtungen hin eröffnet und kaleidoskopartig die verschiedenartigsten, wenn auch wahrlich nicht erfreulichen Seelenzustände der Menschheit vorüberziehen lässt, so mag ihr der Bibliophile getrost als einem in seiner Art schätzbaren Sammel- und Studienmaterial in seiner Bibliothek Aufnahme gewähren. Selbstverständlich wird er die Bücher, ihrem gefährlichen Charakter entsprechend, streng unter Klausur halten müssen, damit sie nicht in die Hände Unberufener fallen.

Es ist noch nicht lange her, dass das Sammeln von Erotica systematisch betrieben wird. Zwar haben die Bibliotheksbesitzer älterer Zeiten nie Bedenken getragen, auch Erotica in ihre Sammlungen aufzunehmen — beherbergt doch selbst die Vatikanische Bibliothek deren eine stattliche Anzahl — aber es geschah nicht planmässig, wenigstens ist uns hierüber nichts überliefert. Die Schloss- und Klosterbibliotheken und Boudoirs haben, zumal im vorigen Jahrhundert, wohl eine Menge dieser Schriften in sich vereinigt gesehen, aber man hat sie stets als pudenda betrachtet und sie kaum zu katalogisieren sich getraut. Erst aus neuerer Zeit können wir über wissenschaftlich wohlgeordnete Sammlungen dieser Art berichten. Die grösste erotische Büchersammlung besitzt zweifellos die Königliche Hof- und Staatsbibliothek in München; selbstverständlich wird sie streng unter Klausur gehalten und ist nur sehr wenigen zugänglich. Der Grundstock zu dieser Sammlung wurde zu Anfang unseres Jahrhunderts von einem Münchener Bibliophilen errichtet; es ist eine ungeheure Menge der kostbarsten und seltensten Erotica, darunter viele Unica. Erst durch die ausserordentlich fleissige und von feinstem bibliographischem Verständnis zeugende Arbeit *Hugo Hayns*[2] ist die allgemeine Aufmerksamkeit der Bibliophilen

[1] Die Ausgabe von 1797 der „Nouvelle Justine“ (in der zweiten Redaktion des Verfassers) wurde kürzlich als besonders billig von einem Pariser Antiquar für 1800 Franken ausgeboten. Eine spekulative, inzwischen erloschene Brüsseler Firma, die sich hauptsächlich mit dem Neudruck französischer Erotica befasste, hat auch von den Sadeschen Werken Neudrucke veranstaltet und ihnen Abzüge der alten Kupferplatten zur Illustrierung beigegeben. Selbstverständlich ist der Verkauf dieser Werke verboten; im Übrigen stehen die Nachdrucke gleichfalls so hoch im Preise, dass auch ihr Erwerb unter der Hand erschwert wird. Während die grössere Anzahl französischer Erotica des vorigen Jahrhunderts deutsche Übersetzer fand, war dies bei Sade nicht der Fall. Erst in jüngster Zeit ist bedauerlicherweise eine Reihe von Episoden aus der „Juliette“ verdeutscht und auf heimlichen Wegen in den Handel gebracht worden. Man kann den Behörden nur dankbar sein, dass sie mit Energie den Vertrieb dieser gefährlichen Ware zu unterdrücken suchen.

[2] Es dürfte bei dieser Gelegenheit den Bibliophilen nicht unlieb sein, etwas Näheres über den ausgezeichneten Kenner zu erfahren, den seine Bescheidenheit und ungünstige äussere Umstände ein gänzlich zurückgezogenes Leben führen lassen. *Hugo Hayn*, bibliographischer Schriftsteller, Privatbibliothekar, auch Antiquar, wurde am 2. Januar 1843 zu Breslau als Sohn des heute noch unvergessenen Justizrats Dr. Adolph Hayn geboren, eines der besten Juristen Schlesiens. Er verbrachte auf dem Gute seines Onkels unweit Waldenburg seine Kinderjahre und



auf den Reichtum der Münchener Bibliothek an Erotica gelenkt worden. Fast alle die Schriften, die Hayn in seiner „*Bibliotheca Germanorum erotica*" aufführt, befinden sich in der Münchener Bibliothek. Es ist auch Hayns Verdienst, zum erstenmale eine sehr exakte bibliographische Darstellung der erotischen Litteratur gegeben zu haben. Natürlich kann seine Bibliographie auf Vollständigkeit keinen Anspruch erheben, denn die erotische Litteratur — allein die der Deutschen — ist so ungeheuer gross, dass nur wenige einen rechten Begriff von ihrem Umfange haben. Wollte man aber auch noch die fremden Litteraturen, vor allen Dingen die französische, in einer Bibliographie vereinigen, so müsste man viele dicke Bände nur mit allgemeinen Angaben füllen. Die französische erotische Litteratur hat ja bereits ihren Bibliographen gefunden, wenigstens in allen ihren besseren und interessanteren Stücken. Die „*Bibliographie des ouvrages relatifs à l'amour*" von *Gay* und *Doucé* (erscheint gegenwärtig in vierter Auflage, herausgegeben von F. Lemonnyer, bei St. Bécour in Lille) erfreut sich mit Recht des Rufes einer sehr schätzbaren und belehrenden Arbeit, kann aber auf Vollständigkeit ebensowenig Anspruch erheben als die Haynsche Bibliographie.

Zu den Seltsamkeiten, die uns die Betrachtung der erotischen Litteratur bietet, gehört es auch, dass es immer geistreiche und hochstehende Menschen gegeben hat, die sich der Verworfenen im Bücherleben annahmen und sie durch sorgfältiges Sammeln vor dem gänzlichen Untergange retteten. Nodier, Nadar, Barbier, Lacroix, die Brüder Goncourt, Manderström, Uzanne, Grisebach, durchweg treffliche Bibliophilen, sind an den *livres maudits* nicht mit verächtlichem Achselzucken vorbeigegangen, sondern haben sie als schätzbare Sammelobjekte eingehender Beachtung gewürdigt. Und wahrlich nicht umsonst. Denn die Bücher *haben* nicht nur Schicksale, sie *sind* das Schicksal in so vielfacher, tiefster Bedeutung. Freilich, wer als eitler Bibliomane seine Schätze aneinanderreiht, von keinem anderem Triebe beseelt, als dem, zu *besitzen*, dem wissen auch die merkwürdigsten libella nichts zu erzählen; wer aber als Suchender und Fühlender sammelt, als echter Bibliophile, dem werden die Bücher zu lebendigen Wesen, dem tönt aus ihnen eine eigenartige, bewegte Melodie, die Melodie der menschlichen Tragikomödie, die sie aus fernster Vergangenheit uns übermitteln. In diesem Konzert von Geisterstimmen dürfen die *livres maudits* nicht fehlen, denn sie repräsentieren das, was auch im Leben so stark reizt und fesselt: den Witz und das Laster.

---

studierte nach Besuch der Gymnasien von Schweidnitz und Breslau an der Breslauer Universität. Darauf widmete er sich autodidaktischen Studien auf den Bibliotheken zu Breslau und Berlin, woselbst sich Leopold v. Ranke lebhaft für ihn interessierte und verwendete. Hayn kann die Gefälligkeit und Güte der Berliner Bibliotheksbeamten nicht genug loben; besonders der sel. Kustos Dr. Pfund und der noch amtierende Kgl. Bibliothekar Dr. Rose haben ihn sehr in seinen bibliographischen Vorarbeiten gefördert. Um eine feste Anstellung hat Hayn, ein eigenwilliger und selbständiger Charakter, sich nie beworben. Er durchreiste fast alle Länder Europas und beteiligte sich unter Führung des Naturforschers Appun und in Begleitung seines 1870 bei Wörth als Offizier gefallenen Bruders Hermann an einer wissenschaftlichen Exkursion nach dem Gebiete des Orinoco-Stroms sowie nach Nordamerika. Nach seiner Rückkehr durchforschte er die Bibliotheken zu Leipzig, Dresden, Darmstadt, Stuttgart, München etc. und sammelte eifrig für angesehene Privatbibliotheken, z. B. die des Regierungsrats Pfister in München (grosse Sammlung von Bavarica), für die Theaterbibliothek des Geh. Hofrats Prof. Kürschner in Eisenach sowie die sehr beachtenswerte Riesengebirgsbibliothek des Österr. Riesengebirgs-Vereins. Sein eifriger Sammeltrieb, der natürlich auf eingehendster Sachkenntnis begründet ist, veranlasste ihn auch, im Laufe der Jahrzehnte die zahlreichen Bibliotheken des deutschen Sprachgebiets nach litterarischen Schätzen zu durchsuchen, und so ist es ihm zu danken, wenn viele Tausende von selten gewordenen Büchern, darunter zahlreiche Unica, vor der Vernichtung gerettet wurden. Seine bibliographischen Arbeiten sind folgende: Bibliotheca Germanorum erotica 1875, 2. Aufl. 1885; Bibliotheca Germanorum gynaecologica et cosmetica 1886; Thesaurus librorum Philippi Pfister 1888; Bibliotheca erotica et curiosa Monacensis 1890, Bibliotheca Germanorum nuptiatis 1890; Bibliographie der Dienstbotenlitteratur von 1500 bis zur Neuzeit 1896; Bibliographie der deutschen Tabakslitteratur 1896; ferner veranstaltete er mehrere Neuausgaben seltener Curiosa und verbreitete zahlreiche Zettel-Repertorien aus allen Gebieten der Litteratur als erwünschtes, immer mehr in Aufnahme kommendes Hilfsmittel für Sammler. Besonders interessant unter Hayns bibliographischen Schätzen ist das ungeheure Material für eine dritte Auflage seiner „Bibliotheca Germanorum erotica", für die sich hoffentlich bald ein verständnisvoller Verleger finden wird. Hayn lebt abgeschlossen von aller Welt und unverheiratet in München, doch ungeachtet schwerer körperlicher Unbilden ist sein bibliographisches Feuer noch immer das alte.

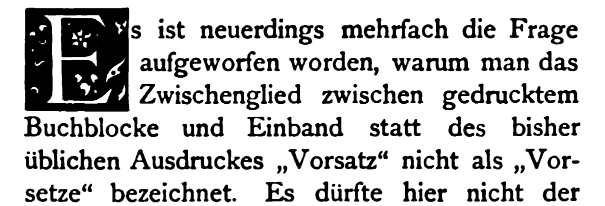


Das „Vorsatz“ im Buche und die Innenseite des Deckels.

Von

Paul Adam in Düsseldorf.

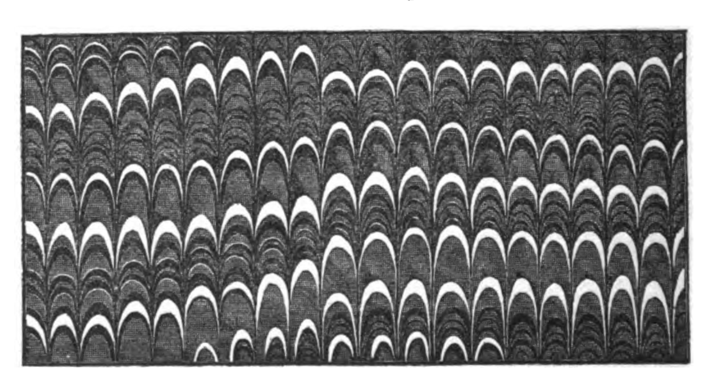
Es ist neuerdings mehrfach die Frage aufgeworfen worden, warum man das Zwischenglied zwischen gedrucktem Buchblocke und Einband statt des bisher üblichen Ausdruckes „Vorsatz“ nicht als „Vorsetze“ bezeichnet. Es dürfte hier nicht der Ort sein, über diese durchaus nebensächliche Frage eine Diskussion zu eröffnen; bleiben auch wir bei dem herkömmlichen Worte, nicht etwa, weil dasselbe regelrecht und sprachlich begründet ist, sondern weil es zweckmässig erscheint, einen terminus technicus, der einen ganz bestimmten Begriff deckt, zu erhalten.



Augenmarmor des Vorsatzpapiers.
Aus P. Adam „Der praktische Buchbinder“ (A. Hartleben, Wien).

Dem Begriffe nach wäre das Vorsatz nur vorn im Buche zu finden, während es in der That doch auch am Ende sich in gleicher Weise wiederholt; trösten wir uns mit den Engländern: die haben „end papers“ und setzen dieselben dem Buche vor. Der Franzose sagt „Schutzblätter“ und hat damit sicher das richtigste getroffen, denn genau genommen gehört das Vorsatz zum Buche und nicht zum Einbande; wird dieser entfernt, so soll das Vorsatz dem Buche noch genügender Schutz sein, es soll den Buchkern immerhin noch gegen äussere Beschädigungen schützen. Das Vorsatz soll ausser diesem nächstliegenden Schutze aber noch einen anderen Zweck haben. Bücher, welche starkem Gebrauche ausgesetzt sind, oder mit denen unverständig umgegangen wurde, lassen eine beginnende Zerstörung der ersten und letzten Lage erkennen, von den Kapitalen — d. h. am oberen und unteren Ende — ausgehend und sich allmählich nach der Mitte zu fortpflanzend. Diese Zerstörung kann nach und nach den Bestand der ersten Lage völlig in Frage stellen. Sind die ersten und letzten Lagen im Buche aber erst einmal mürbe und wacklig geworden, dann leidet auch das äussere Kleid des Bandes in erhöhtem Mafse und geht seiner Zerstörung in den Gelenken entgegen.

Diese Übelstände sind schon viel früher erkannt worden, denn in annähernd gleicher Weise wurde bereits im XV. Jahrhundert dem Buche eine ganze Lage Papier, mindesten vier Blatt, vor- und nachgeheftet und durch Blätter oder Streifen von Pergamentausschussblättern noch besonders gesichert. Begann also die Zerstörung, so begann sie wenigstens nicht am Buche selbst. Von dieser löblichen Gewohnheit wurde nach und nach mehr oder weniger abgegangen. In Frankreich und England fand man, dass die bisherige Art der Befestigung des ersten und letzten Blattes — der äusseren Vorsatzblätter am Deckel — zwar sehr dauerhaft sei, dass aber in Bezug auf glattes und schönes Auflegen der Deckel recht viel zu wünschen übrig blieb: man klebte die



Kammmarmor des Vorsatzpapiers.
Aus P. Adam „Der praktische Buchbinder“ (A. Hartleben, Wien).



Gepresste Lederinnenseite
eines maurisch-arabischen Einbands.

äusseren Blätter bei dem aufgeschlagenen Buche auf den Deckel herüber. Dazu war es notwendig, dass man die Pergamentverstärkungen, die das Gelenk der Bücher zwar sehr widerstandsfähig, aber ziemlich unbeweglich machten, in Wegfall brachte. Dadurch wurden die schönen Deckelkanten am inneren Gelenk — dem sogenannten Falz — erreicht, und in der That bezeichnen wir noch heute diese Art als „tiefen Falz“. Man wusste damals sehr wohl, dass die Wegnahme der inneren Pergament-Verstärkung einer Ausgleichung bedurfte, und erreichte dieselbe zunächst einmal durch das Heranrücken des obersten und untersten Bundes an die obere und untere Buchkante und durch Vermehrung der Anzahl der Bünde, die selbst wiederum aber von dünneren Schnüren hergestellt wurden.

Der älteste Band dieser Art, der dem Schreiber dieses bekannt, ist ein französischer Band Le Gascons mit prächtiger Deckelververzierung au pointillé.

Diese Arbeitsweise hat sich leider in Deutschland damals nicht eingeführt, und selbst die sonst so hochvollendeten Bände der sächsischen Meister sind in Bezug auf diesen Punkt nicht von der alten Arbeitsweise abgewichen.

Schlug man einen solchen Band auf, dann öffnete sich gleich der ganze vordere Teil des Buches fächerförmig mit, ja man schien hier sogar noch ein Übriges thun zu müssen: hatte man vorher um die Vorsatzlage einen Pergamentstreif am Rücken schmal herumgelegt, der nach dem Heften etwa 4 mm auf die erste Lage des Druckwerkes übergriff, so heftete man jetzt gleich die ganze erste Schutzlage um den ersten bezw. den letzten Bogen herum, einschliesslich des zugehörigen Pergamentfälzchens. Haltbar waren so hergestellte Bücher, aber sie haben uns im Auslande den Ruf der Schwerfälligkeit auch auf diesem Gebiete zugezogen.

Gepresste Lederinnenseite
eines maurisch-arabischen Einbands.

In Frankreich und England jedoch war es nicht bei der Verbesserung des Falzes geblieben, denn von dem Augenblick an, wo wir diesen nachweisen können, ist auch bereits



Gepresste Lederinnenseite
eines maurisch-arabischen Einbands.

das farbige Vorsatz nachweisbar. Marmorierte Papiere in prächtigen, farbenfreudigen Mustern sind als Vorsätze verwendet, ja bei dem oben angezogenen Le Gasconbande ist sogar bereits ein innerer Spiegel — eine „doublure“ — dann das farbige Vorsatz vorhanden, dem wiederum noch eine Lage weissen Papieres folgt.

Das marmorierte Papier spielt seit ältester Zeit eine Hauptrolle bei der Ausschmückung des Buches; die Herkunft desselben ist noch nicht nachweisbar, doch liegt die Möglichkeit nahe, dass die Herstellung zuerst im Orient bekannt war, da marmorierte Papiere dort schon etwas früher verwendet wurden, als sie im Abendlande an Einbänden nachweisbar sind.

Wenn hier von marmoriertem Papier gesprochen wird, so ist damit doch nur eine ganz bestimmte Art gemeint: die Art, welche

man durch Abheben einer auf Schleimlösung schwimmenden Farbenschicht gewinnt. Daneben giebt es ja noch eine Reihe anderer Marmorpapiere, die durch Aufspritzen vermittelst Bürste und Sieb, durch Aufspritzen von Beizfarben über- und zwischeneinander, durch Aufspritzen und Ineinanderlaufen entstehen. Auch die Kleistermarmorpapiere, die durch eine besondere Behandlung gefärbten Kleisters gewonnen werden, gehören dazu.

Von den zuletzt genannten sind die über das Sieb mit einer Bürste gespritzten Papiere mit Sicherheit orientalischer Herkunft, denn dort wurden nicht allein Vorsätze, sondern auch die zu den kostbaren Manuskripten verwendeten Papiere vor dem Bemalen und Beschreiben mit einer leichten Sprengung versehen, oft so, dass der Rand kräftiger behandelt wurde und nach der Mitte zu, d. h. nach dem beschriebenen Teile, allmählich verlief oder sich abschattierte.

Damit wären wir also am orientalischen Buche angelangt. Hatte dies auch ein Vorsatz? — Gewiss, und fast immer mit einer Ausschmückung versehen, die bei den kostbarsten Koranen und anderen zu liturgischem Gebrauche bestimmten Büchern so reich war, wie man im Abendlande die Ausschmückung des Buches gar nicht kennt. Es sind dort Arbeitsweisen zur Verwendung gebracht, die uns bis in die neueste Zeit fremd waren.

Ja, noch mehr: die verschiedenen Gegenden des Orients von der arabischen Küste bis nach Indien hinein haben ganz bestimmte, für die betreffende Bindeweise eigentümliche Formen, aber immer sind sie durchaus abweichend von dem bei uns Bekannten.

Der bedeutendste Unterschied zwischen dort und hier liegt darin, dass dort der äussere Einband, die Decke, viel schärfer vom Buche geschieden ist in Bezug auf den Grundsatz künstlerischer Behandlung. Schlagen wir einen Band unserer besten Meister auf, so finden wir, dass selbst bei denen mit reicher Verzierung auf dem Innendeckel der Wunsch offenbar war, die Innenseite des Deckels mit dem sogenannten fliegenden Blatte des Vorsatzes in möglichste Übereinstimmung zu bringen, soweit dies technisch angängig ist. Der Orientale kennt diesen vermittelnden Übergang nicht. Auf der Deckelinnenseite eine in Farben, Gold und durchbrochener filigranartiger Arbeit prunkende Zierfläche, auf dem daranstossenden Gegenüber ein einfarbiges oder gesprenkeltes Blatt von denkbar bescheidenem Aussehen. So bei den prunkenden Koranen für die Sultane der Glanzzeit moslemitischer Herrschaft, so bei den bescheidenen

Innenseite eines persischen Korandeckels.
Aus P. Adam „Der Bucheinband" (E. A. Seemann, Leipzig).

maurischen Bänden, die den venezianischen Buchbindern und den Meistern, die halb Goldschmied, halb Buchbinder, für die Corvina arbeiteten, als Vorbilder dienten.

Und gerade diese einfachen Arbeiten maurisch-arabischer Herkunft zeigen innen ein einfaches Lederblatt auf den Deckel geklebt, doch geschmückt mit einem so reichen Schatz geistreich stilisierter Zierformen, dass wir unwillkürlich Halt machen und nach der Lupe greifen, um uns den vollen Genuss zu gewähren, der in der Verfolgung dieser vornehmen Linienführung liegt.

Freilich nehmen diese Innenseiten sich gar bescheiden aus gegen die reichen Einbände persischer Herkunft. Hier herrscht zierlich feine, filigranartig durchbrochene Lederarbeit vor, unterlegt, bezw. untermalt mit Gold und Farben, unter denen ein mattes Blau, ähnlich dem hellen Kobalt, vorherrschend ist.

Auch ganze Flächen waren in dieser Weise geziert und lediglich mit einem umgebenden Rande nach aussen hin abgeschlossen, aber die hervortretenden Felder ebenfalls durch Farbenuntermalung belebt.

Es ist bezeichnend für das Denken des orientalischen Einbandkünstlers, dass gerade die Innenseiten der reich ausgestatteten Bücherdeckel zierlicher und kunstreicher gearbeitet waren als die Aussenseiten, denn sie waren geschützter. Bei uns ist dieser Gedanke bisher erst selten zum Ausdruck gekommen.

In Persien kennt man neben den oben beschriebenen reichen Lederverzierungen auch die Lackmalerei, wie sie am indischen Bande — äusserlich wie im Inneren — die Regel ist. Um die Muster ist der dortige Künstler nicht verlegen: die Flächenmusterung des Teppichs ist einfach auf den Buchdeckel übertragen, wie dies auch bei den persischen Arbeiten der Fall ist.

Wir wissen, dass die Buchverzierungen der Renaissance durch den Verkehr der reichen italischen Küstenstädte mit Kleinasien und Nordafrika über das mittelländische Meer nach dem Abendlande gebracht wurden und hier



Deutsches Vorsatzpapier: Kupferstich auf Goldgrund.
(Kunstgewerbemuseum in Köln.)

neue Gestalt annahmen. Im Anfange ging man noch recht barbarisch zu Werke: prächtig gearbeitete Aussendeckel orientalischer Herkunft wurden zu Decken zusammengefügt und Bücher in dieselben eingeklebt, wie heute in die modernen Verlegerdecken die Bücher eingehängt werden. Die Innenseiten und Vorsätze

kamen dabei schlecht weg, denn die weissen Schutzblätter des Buches klebte man mit den Bünden einfach auf die Innenseite der kostbaren Deckel.



Bordenmuster von G. Ch. Stoy in Augsburg.

Es wurde und wird soviel von „venetianischer Ledertechnik“ gesprochen, und besonders bezeichnet man die prächtigen durchbrochen gearbeiteten Bände arabischer Herkunft mit diesem Ausdruck. Schreiber dieses hat sich von jeher gegen diese Auffassung verwahrt, weil der Beweis dafür bisher nicht erbracht ist und nach Lage der Verhältnisse nicht zu erbringen sein wird. Es wären dann zwei Wege denkbar: entweder sind die fraglichen Bände von italienischen Künstlern gemacht, oder sie sind von eingewanderten Orientalen gefertigt worden. Wäre ersteres der Fall, so müsste der Buchkörper wie bei allen anderen Büchern dieser Zeit vorher und nachher die italische Arbeitsweise, vornehmlich durch den Deckel gezogene Bünde zeigen — dies ist bisher nirgends nachweisbar. Würden Orientalen die Urheber dieser Bände sein, so müsste hinwiederum der Buchblock auch in der so ungemein von der unsrigen abweichenden orientalischen Weise gebunden sein; aber auch das ist nicht der Fall — demnach ist nur die eine Möglichkeit, dass orientalische Deckel von italischen Arbeitern verwendet und in landesüblicher Weise dem Buche angefügt wurden. Diese Thatsache wird solange als feststehend angenommen werden müssen, bis ein Buch aufgefunden worden ist, das mit durchzogenen Bünden im orientalisch verzierten Deckel befestigt ist.



Gepresste Lederinnenseite eines maurisch-arabischen Einbands.

Es dauerte doch noch bis in das XVII. Jahrhundert hinein, ehe man in Italien, dann weiterhin auch in Frankreich von der Form der unverzierten Vorsätze abging. Bei allen den grossen Bücherfreunden der damaligen Zeit: Majoli, Grolier, Canevarius, Medici, Franz I., Heinrich II., findet sich nur das weisse (d. h. weiss im Sinne damaliger Zeit) Vorsatz. Die Päpste, besonders die Urbane, hatten eigene Papierfabriken; wenigstens tragen die Papiere deren Wappen als Wasserzeichen.

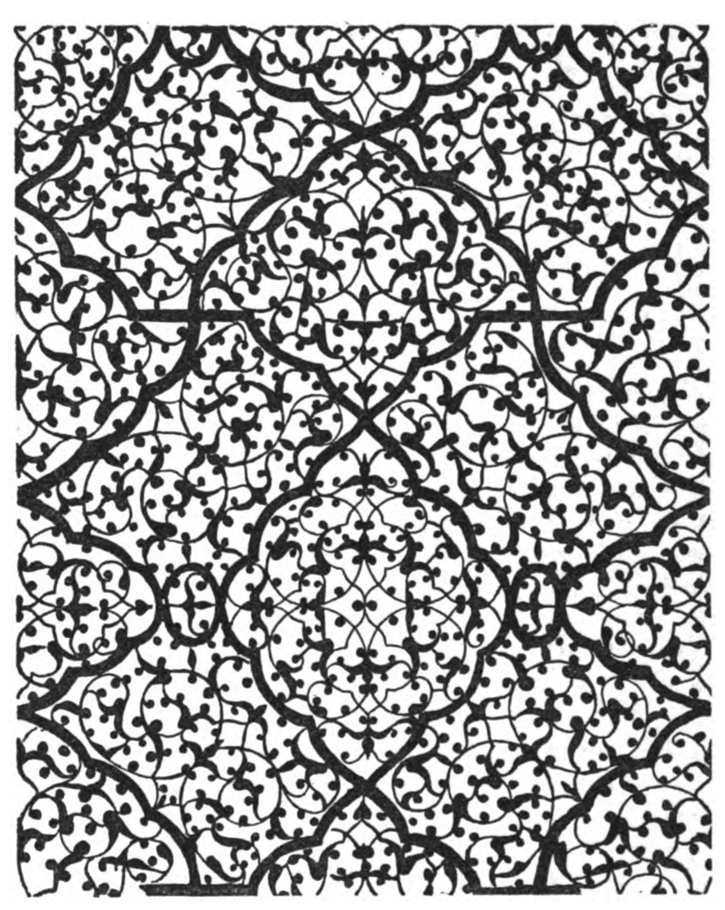
Es ist eigentlich recht verwunderlich, dass zu einer Zeit, da in Italien die Herstellung der Ledertapete auf so hoher Entwickelung stand, nicht zum wenigsten die mit einfachen Modeln geprägte, man nicht auch die Verzierung des Buchinneren mit gepresstem Leder bekleidete, wie dies an den orientalischen Vorbildern der Fall war. Es ist ferner verwunderlich, dass bei allen diesen Bänden auch Seide nicht zu den Vorsätzen verwendet wurde, wenigstens ist dem Schreiber dieses nur ein Fall bekannt, und da scheint die Seide nachträglich eingefügt worden zu sein bei einer Erneuerung oder Auffrischung des Bandes. Vor jedem mit Miniatur gezierten Pergamentblatt war aber ein Stück gelber oder roter Seide eingelegt.



Bordenmuster von G. Ch. Stoy in Augsburg.

Die ersten Anfänge verzierter Papiere sind in Italien an Umschlägen für Dissertationen und kleinere Abhandlungen nachweisbar. Fast gleichzeitig wurden sie auch in Deutschland, besonders in Nürnberg, fabrikmässig hergestellt, doch hier zunächst nicht für Einbände, sondern für Cartonnage und Verpackungszwecke. In Italien wurden alsbald auch die Innenseiten der Deckel wie das erste Vorsatzblatt am Buche mit diesen Papieren, die heiss geprägt waren, bekleidet; am häufigsten ist es zu finden an Ernennungsurkunden der Päpste für Bischöfe. Diese Papiere zeigen reiche Renaissancemusterungen in feiner, peinlich sauber geschnittener Zeichnung. Von Anklängen an den Orient nirgends eine Spur: ausschliesslich Rankenmuster über die ganze Fläche verteilt. Die deutschen Papiere sind in den frühesten Mustern ebenso schön gezeichnet, werden jedoch nach und nach weniger vornehm, besonders die Farben wirken in ihrer Nebeneinanderstellung — die vielleicht auf die orientalischen, untermalten und durchbrochenen Spiegel zurückzuführen ist — bunt und gemein. Eine sehr schöne deutsche Arbeit, scheinbar Kupferstich, auf Goldgrund gedruckt und prächtig erhalten, besitzt das Kunstgewerbemuseum zu Köln, wie auch das auf Seite 628 gegebene Muster mit Felderteilung der dortigen Sammlung entnommen ist.

In der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts kommen die deutschen Papiere auch in die Bücher als Vorsätze; damit hatten die Buchbinder aber auch das Gefühl erlangt, dass in bessere Bände überhaupt farbiges Vorsatz gehöre. Wo die damals gewiss recht kostspieligen geprägten Papiere unverwendbar waren, da fertigten sie selbst die sogenannten Kleister- und Wolkenmarmorpapiere und hatten dabei den Vorteil, dass sie Vorsatz und Schnitt in Übereinstimmung bringen konnten. Einfach genug war die Herstellung: in gefärbten und aufgestrichenen Kleister wurden mit der Spitze des Fingers und gespitzten oder gekerbten Hölzchen einfache Muster eingekratzt. Sehen wir auch heute, da unsere modernen Buntpapierfabrikanten eine Fülle der schönsten Buntpapier-, Marmor- und Brokatmuster erzeugen, mit überlegenem Lächeln auf diese ursprünglichen, manchmal kindlichen Versuche, so kann nicht geleugnet werden, dass sich doch auf diese Weise eine Menge künstlerisch brauchbarer Muster schaffen lässt. Wer es nicht glaubt, der setze sich mit dem Münchener Herrn Hupp, dem bekannten Kalendermann, in Verbindung, der es selbst probiert, wie auch Ihr Berichterstatter einige bescheidene, der Praxis dienende Versuche gemacht hat. Inzwischen sind in der bei Bruckmann in München erscheinenden „Dekorativen Kunst“ auch einige Meister dieser Art abgebildet worden. (Wir selbst werden demnächst einige neue und hervorragend schöne Vorsatzmuster von O. Eckmann zur Reproduktion bringen. D. R.)



Teil eines Mittelfeldes in der Innenseite eines persischen Korandeckels. (Kunstgewerbemuseum in Düsseldorf.)

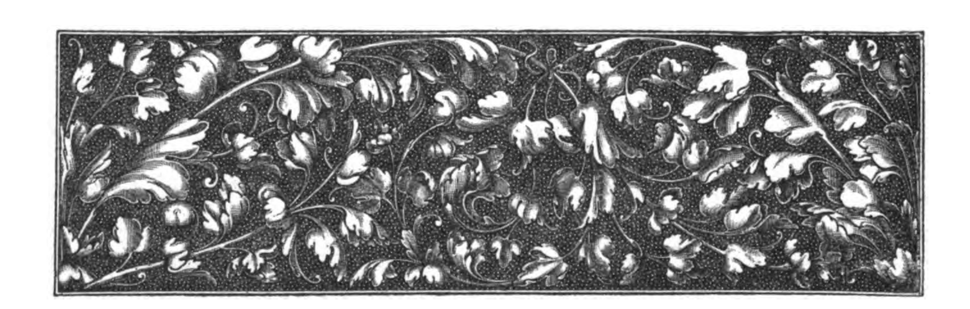


Geprägtes deutsches Vorsatzpapier, mehrfarbig untermalt.
(Wahrscheinlich von G. Ch. Stoy, Augsburg. Kunstgewerbemuseum in Köln.)

Heute kaufen wir diese Papiere billiger; fortwährend kommen neue Muster auf den Markt. Sie werden von hervorragenden Künstlern gezeichnet; die Marmorpapiere sind in grösster Vollendung vorhanden. Heute ist es denn auch ein Hochgenuss, einen vornehmen Band zu sehen, bei dem Überzug, Vorsatz und Schnitt durchaus dasselbe Muster tragen. Vom Äusseren des Buches ist in verständiger Weise zum Inneren übergeleitet, das Vorsatz ist wirklich wieder das Zwischen- und Übergangsglied geworden zwischen beiden.

Aber auch technisch sind unsere heutigen Vorsätze, soweit die Kunstbuchbinderei in Frage steht, wieder dem Buche ein Schutz geworden. In Frankreich heftet man noch, wie in früherer Zeit, eine volle Papierlage als Vorsatz vor, in das dann das farbige Vorsatz eingefügt wird; nur in ausnahmsweisen Fällen haben die französischen Bücher im Gelenk eine Lederverstärkung, oder — wie der Fachausdruck sagt — einen Lederfalz. Der Engländer durchnäht den ersten Bogen mit den weissen Blättern des Vorsatzes am Rücken lang herunter und schafft so eine nahezu dauernde Verbindung, die nur der Gewalt weichen kann. Dies ist auch anderwärts anerkannt worden, denn in Deutschland ist heute diese Weise vielfach eingeführt worden — ja, ich habe vor kurzem einen französischen Band gesehen, der ebenfalls in dieser Weise behandelt war.

Ich erwähne zum Schluss noch die reich in Handvergoldung und Ledermosaik verzierten Buchinnenseiten, die sogenannten „Spiegel“, die „doublure“ der Franzosen, die „inside“ der Engländer; überall mit besonderer Sorgfalt gepflegt, dürfen dieselben in unseren Tagen in keinem besseren Buche fehlen. Es sei hier nochmals die Gewohnheit der Orientalen vorbildlich empfohlen, die geschütztere Innenseite für zierlicheren und prächtigeren Schmuck der Aussenseite gegenüber zu bevorzugen.



Reste der ehemaligen Ilsenburger Klosterbibliothek.

Von

Oscar Doering in Wernigerode.

Als ich meine, seitdem im Oktoberheft dieser Zeitschrift erschienene Studie über die Miniaturen der Wernigeroder Bibliothek vorbereitete, fand sich Gelegenheit, dabei in eine Untersuchung von drei Handschriften einzutreten, welche nachweislich der zu Grunde gegangenen Bibliothek des Klosters Ilsenburg angehört haben. Ich habe die Ergebnisse damals in der Kürze veröffentlicht und dabei darauf hingewiesen, dass weitere Reste der Ilsenburger Bücherei in Wolfenbüttel aufbewahrt würden. Es handelt sich nur um zwei Codices, und weil mit diesen die Zahl der erheblichen Ilsenburger Handschriftenüberreste, soweit solche nachweisbar sind, erschöpft ist, so dürfte es Interesse haben, durch einige Worte über sie das zu vervollständigen, was sich über jene einst so bedeutende Sammlung heute noch sagen lässt.

Die eine der beiden Handschriften ist ein Sammelband, ein Pergament-Quartant, signiert Cod. Aug. 4°. 19. 27., welcher aus der Bibliothek des Flacius Illyricus († 1575) nach Wolfenbüttel gekommen ist. Er umfasst jetzt noch 47 Blätter (Höhe 21,1, Breite 15,9 cm), dürfte dagegen früher wesentlich mehr gehabt haben. Der aus gepresstem Kalbleder bestehende Einband stammt aus dem XVII. Jahrhundert. Auf der Vorderseite des ersten Blattes befindet sich von einer Hand des XIV. bis XV. Jahrhunderts der Titel (in fünf Zeilen):

Gesta thebeor sine gallor
Itē histoīa Treueror ec͞c͞stica
Itē M (unleserlich) ologus de eccle͞a͞sticis
Itē Marci Tullij Ciceronis lib̄ de Amici
Liber bto͞r͞[beatorum] a͞plor[apostolorum] p[etri] et
p[auli] ī ylsine

Der Schluss des letzten Wortes ist durch Beschneiden der Handschrift verloren gegangen. Von diesen fünf Zeilen ist die dritte und vierte durch Radieren fast unkenntlich. Die Vertilgung der beiden Titel ist zu erklären durch die jedenfalls gewaltsame Entfernung jener Abschnitte, ein Verfahren, welches, wenn man an die sonstigen Schicksale der Ilsenburger Codices denkt, nicht verwundern kann. Stellt sich somit dieser Band auch nur als unvollständig dar, so ist doch, von einigen Wasserflecken auf den letzten Blättern abgesehen, seine Erhaltung im übrigen gut. Was den Text betrifft, so zeichnet sich dieser dadurch aus, dass er eine sonst nicht überlieferte Mitteilung über die Absetzung des Erzbischofs Gottfried von Trier (1127) enthält. Es ist dies jener Abschnitt, welcher in Leibnitzens Ausgabe der Gesta Trevirorum fehlt, und die gelegentlich ausgesprochene Ansicht, er habe dazu den Wolfenbüttel-Ilsenburgischen Codex benutzt, erscheint daraufhin als irrig.

Die Schrift, welche den Charakter vom Beginne des XII. Jahrhunderts aufweist, ist recht sorgfältig, auch nicht alles Schmuckes bar, da sich an zwei Stellen ornamentierte Initialen befinden. Auf der Vorderseite des zweiten Blattes ist ein mit der Feder rot gezeichnetes A (7 cm hoch, 2,2—6,2 cm breit), dessen Charakter mit dem der Initialen des Wernigeroder Codex Za 10 (s. Oktoberheft S. 348) übereinstimmt. Der Buchstabe zeigt in seinem Körper rote Füllungen, ausserdem Verzierungen mit Akanthus. Auf der Rückseite des zehnten Blattes sieht man ferner ein schwachverziertes I als Anfang des Wortes Igitur, womit ein neuer Abschnitt des Buches beginnt. Sonstige verzierte Initialen fehlen, die Kapiteleingänge weisen nur unbedeutende rote Anfangsbuchstaben auf. Der bildnerische Schmuck der Handschrift besteht in einer mit der Feder schwarz ausgeführten Konturzeichnung auf der Rückseite des Titelblattes (11,5 cm hoch, 15,3 cm breit). Unter einer breit hingezogenen Halle, die rechts und links von je einem dreistöckigen Turme begrenzt wird, sitzt links ein alter, bärtiger König, gerade vor sich hinblickend, die Krone auf dem Haupte, das schräg gegen die Schulter gelehnte Schwert in der Rechten, die linke Hand mit erhobenem Zeigefinger nach seitwärts gerichtet. Über ihm an dem Gebäude steht das Wort rex. Rechts neben dem Könige stehen vier Figuren. Zunächst ein junger, lockiger Mann in schlichtem Gewande, die rechte Hand mit gekrümmtem Zeigefinger erhebend, in der linken ein um-

wickeltes Schwert; neben ihm nach rechts ein bärtiger Alter (Geistlicher?), eine Mütze auf dem lang wallenden Haar und gekleidet in eine Toga. Auch er hält die rechte Hand etwas erhoben, die linke verbirgt sich in den Falten des Gewandes, welche hier wie überhaupt recht mangelhaft gezeichnet sind. Zwischen ihm und der zuerst genannten Figur erscheint im Hintergrunde der Lockenkopf eines zweiten jungen Mannes, nach links schauend; neben dem alten Manne nach rechts aber erblickt man am Rande der Architektur die nur halb angedeutete Gestalt eines anderen Greises, auch nach links gewendet und mit leicht geöffnetem Munde. Das unbedeckte Haupt ist lockig, die Gewandung ohne Schmuck. Die Bedeutung und Beziehung dieser Darstellung eines Rat haltenden Königs ist unklar; dafür dass, wie behauptet worden ist, Lothar gemeint sei, fehlt der Beweis; das Wort rex dürfte dagegen sprechen.

Die zweite Handschrift gehört zu denen, welche ehemals in Helmstedt waren und von dort in die Wolfenbütteler Bibliothek übergingen. Sie trägt daselbst das Zeichen Helmst. 656, umfasst 168 Pergamentblätter in Oktav (22:15,7 cm) und stammt gleichfalls aus der Sammlung des Flacius. Ihr Inhalt besteht in Halitgarii (episcopi Cameracensis) liber poenitentialis und Rabanus de modo poenitendi. Auf der vorderen Seite des ersten Blattes steht oben von einer Hand des XIII. bis XIV. Jahrhunderts wie in dem vorher beschriebenen Buche: Liber aplor petry et pauli in ilsinebḡ. Man kann in dem Codex, abgesehen von den Randbemerkungen, die Arbeit von ungefähr zehn verschiedenen Händen unterscheiden. Da alle diese Schriften auf das X. Jahrhundert als Entstehungszeit des Buches hinweisen, so kann dieses nicht im Kloster Ilsenburg geschrieben sein, das erst 1018 aus einer königlichen Burg in ein Stift von Benediktinermönchen verwandelt wurde. Für die Geschichte der Buchmalerei kommt der Band nicht in Betracht, da jedweder Bilder- oder Initialenschmuck fehlt.

Was sonst etwa noch von Handschriftenresten aus der Ilsenburger Bibliothek hier und da nachweisbar ist, beschränkt sich auf einzelne wertlose Zettel, die zum Einbinden von Akten und dergleichen verwendet worden sind.



Der Musiknotendruck und seine Entwicklung.

Von

Robert Eitner in Templin.

Die Firma *C. G. Röder* in Leipzig, die 1846 unter kleinen Verhältnissen eine Notenstecherei gründete, feierte vor zwei Jahren ihr fünfzigjähriges Bestehen und gab damals als Festschrift ein in schöner Ausstattung, mit zahlreichen Abbildungen und Notenbeilagen versehenes Werk heraus, welches neben einer kurzen Mitteilung über die Gründung und Entwickelung des Geschäfts auch eine Beschreibung der Herstellung eines Notenstichwerkes enthält. Der wissenschaftliche Teil aber bringt eine gedrängte historische Abhandlung über die Erfindung und Fortentwickelung des Notendruckes überhaupt von Dr. *Hugo Riemann*. Bisher galt den Italienern das Verdienst, den Notendruck mit beweglichen Metalltypen erfunden zu haben. Durch sorgfältige Nachforschungen ist man indessen zu dem Resultate gelangt, dass auch hier, wie beim Buchdruck, den Deutschen der Vorrang gebührt.

Die ältesten Denkmale der Musiknotenschrift sind teils mit der Hand, teils mit Schablonen hergestellt. Noten in Holztafeln eingeschnitten finden sich erst im XV. Jahrhundert. Die grossen, an 50 cm hohen liturgischen Choralbücher, mit Noten so gross wie welsche Nüsse, wurden in den Klöstern auch durch Stempel mit der Hand auf Notenlinien gedrückt hergestellt. Beide Arten sind kaum älter als der Druck mit Metalltypen, denn

die beiden bis jetzt ältesten Druckdenkmale stammen aus dem Jahre 1481, während man Holzschnitte und Stempeldrucke in alten theoretischen Werken und liturgischen Büchern aus dem Jahre 1473 und vom Jahre 1480 ab reichlich vertreten findet. Besonders in den theoretischen Werken dieser Zeit entbehren die Notenbeispiele jeder saubern und zierlichen Herstellung und sind grösstenteils ganz rohe Versuche. Vielfach liess man sogar den Platz für das Notenbeispiel frei und überliess es dem jeweiligen Besitzer, das Beispiel mit der Feder einzutragen, wie in dem 1473 erschienenen Collectorium super Magnificat des Jean Charlier de Gerson, gedruckt von Conrad Fyner in Esslingen. Zu nennen wären die theoretischen Werke mit Musikbeispielen durch Holzschnitt hergestellt von *Franchinus Gafurius*, Theoricum opus armonicae disciplinae, Florenz 1480; *Bartolomeo Ramos de Pareja*, Tractatus de Musica, Bologna 1482; *Nicolas Burtius*, Musices opusculum, Bologna 1487; *Hugo von Reutlingen*, Flores musicae, Strassburg 1488 u. s. f., bis etwa 1533, von welchem Jahre ab man dann durchweg zum Metalltypendruck griff.

Der älteste bis jetzt gefundene Druck mit Metalltypen rührt von *Jörg Reyser* (Ryser) in Augsburg her, der am 8. November 1481 ein Missale Herbipolense herausgab. Die Note ist die deutsche Choralnote, auch Fliegenfuss oder Hufeisen genannt; sie besteht aus einem eckigen, mehr lang wie breit gezogenen Kopfe, der bei Ligaturen beliebig verlängert wird, und dem besonders charakteristischen ebenso starken Halse als der Notenkopf selbst ist.



Fast zu gleicher Zeit, nur um 7½ Woche später datiert, erschien in Venedig am 29. Dezember 1481 ein Missale von *Ottavio Scotto* in kleinerem Format und zierlichen römischen Choralnoten, mit Metalltypen in doppeltem Drucke hergestellt. Hier sind die vier Notenlinien rot, und die Note bildet ein Quadrat mit angehängtem feinem Halse 𝅘. Auch hier ist der Druck ein sauberer und sorgsamer, bei dem haarscharf Linie und Note sich treffen. Bis dahin hatte man oft in recht flüchtiger oder grober Weise bei Herstellung der Notenbeispiele im Holzschnitt die handschriftliche Notenform nachgeahmt, jetzt aber wählte man eine regelmässig geschnittene zierliche Form der Note und schuf wahre Musterdrucke. Wie schnell sich diese Erkenntnis ausbreitete, lässt sich am besten daran erkennen, in wie rapider Weise sich der Metalltypendruck verbreitete, trotz seiner Schwierigkeit beim Setzen und Drucken und der bedeutenden Ausgabe an gegossenen Typen der verschiedensten Form.

Schon im Jahre 1482 am 5. März ersteht Scotto in *Stephan Planck* aus Passau, der in Rom druckte, ein Konkurrent mit einem Missale in der römischen eckigen Choralnote und in demselben kleinen Format hergestellt. Scotto druckte im gleichen Jahre bereits eine zweite Ausgabe des obigen Missale romanum in 4°. 1485 brachte *Planck* den Druck eines Pontificale in Grossquart mit sieben Notenzeilen auf der Seite. Im folgte 1488 *Johann Hamannus* de Laudoix in Venedig mit einem Missale romanum in Oktavformat, zweispaltig auf vier roten Notenlinien; andere Drucke folgten 1487, 1493 und 1497. Auch *Johann Emmerich* aus Speier, der in Venedig druckte, und in Geschäftsverbindung mit dem Buchhändler *Lucantonio Giunta* stand, druckte für letzteren 1494 ein Processionarium ordinis fratrum praedicatorum mit der Anzeige Giuntas als Verleger und Emmerichs als Drucker, ebenfalls in Oktavformat und römischer Choralnote auf vier Notenlinien. 1500 folgte für Giunta ein Graduale in grösserem Format, und in den Jahren 1493 und 1494 druckte *Emmerich* auf eigene Rechnung ein Missale. *Giunta* selbst entwickelte vom Jahre 1501 ab eine rege Thätigkeit in der Herstellung von römischen Choralbüchern, die er selbst gedruckt haben muss, da jede Anzeige eines Druckers fehlt. Seine Drucke von Choralbüchern vom kleinsten bis zum grössten Format lassen sich bis 1547 verfolgen, von denen die letzten von seinen Erben gezeichnet sind. Andere Konkurrenten waren *Andreas de Torresanis* de Asula um 1496 und *Bonetus Locatellus* in Venedig 1501.

Auch englische Drucker bemächtigten sich sehr bald der neuen Erfindung, so *Richard Pynson*, der für Salisbury Ausgaben der Missale in den Jahren 1500, 1504, 1509 und 1520 druckte, und *Wynkyn de Worde*, der für die

Diözese York in den Jahren 1498 und 1511 Choralbücher herstellte. Frankreich blieb nicht zurück und machte sich schon 1497 die Erfindung zu Nutze. Es werden genannt: *Udalricus Gering* und *Berchtoldus Renbolt* zu Paris (also Deutsche), *Petrus Olivier* zu Rouen 1516 und *Wolfgang Hopyl* zu Paris 1519. In den Niederlanden wird 1511 zu Leyden ein Drucker *Joannes Moilin* (alias de Cambray) angeführt, der ein Liber pontificalis mit römischer Choralnote in Folio druckte. Es erscheint uns fast unglaublich, dass in jener Zeit, in der der Verkehr noch so mangelhaft war und eigentlich nur der Wanderer und der Fuhrmann in seinem langsamen Schritte eine regelmässige Verbindung der Städte unter einander herstellte, eine Erfindung sich in so kurzer Zeit über ganz Europa ausbreiten konnte.

Wir haben gesehen, wie die Deutschen im Auslande sich die Erfindung des beweglichen Notendruckes zu Nutze machten. Wie verhielt sich nun Deutschland selbst? Bisher hatte man geglaubt, dass der Augsburger Drucker *Ratdolt* den doppelten Metalltypendruck 1488 in Deutschland eingeführt habe. Herrn Dr. Hugo Riemann gebührt das Verdienst, dokumentarisch nachgewiesen zu haben, dass Deutschland nicht der Nachahmer der Erfindung war, sondern dieselbe sogar früher als der Venetianer Scotto gemacht hat. Wie oben bereits gesagt, war es *Georg Reyser* in Augsburg, der schon am 8. November 1481 das erste Missale Herbipolense in Würzburg mit beweglichen Metalltypen druckte, und zwar wählte er nicht die römische Choralnote im Quadrat, sondern die in Deutschland übliche deutsche oder gotische Choralnote, mit der man schon lange durch Schrift und Schablone die liturgischen Bücher im kleinen wie grössten Formate herstellte. Aus Reysers erstem Drucke vom 8. November 1481 erfahren wir auch aus der Druckerlaubnis des Bischofs Rudolf von Würzburg, dass das Exemplar nicht mehr als vier Gulden kosten durfte. Der Schnitt der Choralnote ist ausserordentlich sauber in seinen Grenzlinien und der Druck von überraschender Schärfe, in jeder Hinsicht den Druck Scottos übertreffend. Das Format ist Folio, die Note schwarz auf vier roten Linien, neun Zeilen auf der Seite.

Johann Sensenschmidt aus Nürnberg folgte ihm 1485 mit einem Liber missale secundum breviarium eccl. Ratisponensis und 1488 mit einem Freisinger und Olmützer Missale. Obgleich auch er die deutsche Choralnote wählt, setzt er doch schon für die Einzelnote, Virga (Nagel), die römische rautenförmige Note. *Erhart Ratdolt* aus Augsburg, der sich in Venedig niedergelassen hatte, wurde vom Bischof von Augsburg zurückberufen und druckte 1487 daselbst ein Obsequiale Constatiense (datiert vom 1. Februar) mit deutscher charaktervoller Choralnote, dem 1491 ein Liber Missale folgte. Auch er verwendet abwechselnd die Nagelform mit der eckigen Rautenform der römischen Choralnote (Dr. Riemann giebt von einer grossen Anzahl Drucken Proben einer ganzen Seite im Originalformat auf 28 Tafeln). *Michael Wenssler* und *Jakob de Kilchen* in Basel druckten 1488 ein Graduale Basileense und eine Agenda in vorzüglicher Weise, *Jörg Stüchs* in Nürnberg 1491 ein Obsequiale Ratisponense mit deutscher Choralnote, dem bis 1513 noch zahlreiche liturgische Bücher, in obiger Weise hergestellt, folgen. *Johannes Petri* in Passau stellte 1491 ein Liber missale her, wählte aber eine abweichende Notenform, die jedoch gleichfalls auf der deutschen Choralnote beruhte. *Konrad Kachelofen* in Leipzig druckte 1495 bis 1500 mehrere Missale in obiger Notenform.

Gegen Ende des Jahrhunderts gesellen sich zu den Genannten immer mehr Konkurrenten. Da ist der Wiener *Johann Winterburger*, der von 1503 bis 1514 zehn Missale druckte; *Peter Drach* druckt seit 1484 in Speyer Missale und ist bis 1516 zu verfolgen. *Jakob von Pforzheim* in Basel tritt von 1501 bis 1511 mit Missale auf. Mit dem Leipziger Lutherfreund *Melchior Lotter*, der von 1500 bis 1522 mehrere liturgische Bücher druckte, wollen wir die Reihe der Drucker von Choralbüchern schliessen, die sich noch um ein Beträchtliches vermehren liesse. Erstaunlich ist die Menge der Notenwerke, die in dem kurzen Zeitraume von noch nicht 20 Jahren hergestellt wurden und auch gewiss schnellen Absatz fanden, sonst wären wohl die Drucker zurückhaltender geworden. Wenn man ferner bedenkt, wie klein damals das Häuflein war, das lesen konnte, so tritt die Bedeutung der Klöster, welche die Hauptabnehmer der Choralbücher waren, so recht in helles Licht.

Die Choralnote hatte sich einst aus der Neune gebildet, und die deutsche Choralnote

trägt noch die deutlichsten Zeichen ihrer Abstammung, besonders in ihrer mit der Feder geschriebenen Form. So lange man einstimmig sang, erfüllte sie ihren Zweck, der darin bestand, dem Sänger die Intervallenschritte zu vergegenwärtigen; sobald man aber die Mehrstimmigkeit zu entwickeln begann, musste man die Stimmen in einen bestimmten Takt einzwängen, der früher nicht nötig war, da der Wortaccent den Vortrag bedingte. So entstand im Anfange des XII. Jahrhunderts die *Mensuralnote.* Anfänglich war sie geschwärzt wie die Choralnote; als man jedoch im XV. Jahrhundert die Beweglichkeit der Stimmen immer mehr steigerte, bedurfte man kleinerer Wertnoten, und um sie besser kenntlich zu machen, gab man den grösseren Wertnoten einen weissen Kopf und den kleineren einen schwarzen. Die ältesten Mensuralnoten waren die Maxima, die acht ganze Noten enthielten, die Longa mit vier ganzen Noten und die Brevis mit zwei; die Semibrevis ist unsere heutige ganze Note. Die Dreiteiligkeit jeder Note war zuerst Gesetz, die Ausnahme die Zweiteiligkeit; eine Longa galt also drei Brevis, und nur, wenn ihr eine geringere Wertnote folgte, galt sie zwei Brevis. Erst im Laufe der Jahrhunderte trat die Dreiteiligkeit zurück und machte der Zweiteiligkeit Platz.

Im letzten Drittel des XV. Jahrhunderts erstanden in allen kultivierten Ländern Europas hochbegabte Künstler, welche der Musik einen ungeahnten Aufschwung gaben. Bis dahin hatte man sozusagen mathematisch komponiert, d. h. jeder Note war vorgeschrieben, welchen Schritt sie machen durfte und welchen nicht, und man war in die künstlichsten Kombinationen hineingeraten, ohne Ohr und Empfindung dabei mitreden zu lassen. Das hatte sich mit einem Schlage geändert, als die wahren Propheten für die Kunst erstanden, die nicht nur für die Augen, sondern für Herz und Gemüt Musik machten. Ockenheim, Agricola, Josquin, Obrecht, Weerbeck, La Rue, Isaac, Heinrich Finck, Dunstable und manche andere, die in Belgien, Frankreich, England und Deutschland heimisch waren, zeitweise aber in Italien eine Stellung bei den Fürsten fanden, die mit Vorliebe Musik pflegten, waren die Verkünder der neuen Richtung.

Ottavio Petrucci aus Fossombrone in der römischen Provinz, ein jedenfalls eifriger Musikfreund und grosser Sammler von Kompositionen, errichtete Ende des XV. Jahrhunderts in Venedig eine Musikdruckerei, liess nach Mustern der Mensuralnote Typen anfertigen, erhielt 1498 von der Signoria ein Patent auf 20 Jahre für den Druck von Mensuralmusikwerken sowie von Lautentabulaturen und Orgel- (Klavier-) Tabulaturen und brachte am 1. Mai 1501 sein erstes Druckwerk mit beweglichen Metalltypen in doppeltem Drucke, ähnlich wie die Choralbücher hergestellt, nur durchweg in kleinem Querquartformat, zur Ausgabe. Die 96 darin enthaltenen drei- und vierstimmigen Gesänge auf lateinische, französische und italienische Texte, von denen aber nur die Anfangsworte mitgeteilt sind, sind nicht in Partitur gesetzt, sondern jede Stimme steht der anderen gegenüber. Erst von 1504 ab druckte Petrucci jede Stimme in ein besonderes Buch, so dass vier Stimmbücher in obigem Formate zu einem Werke gehörten. Wer je einen Wiegendruck von Petrucci gesehen hat — und unsere grossen Bibliotheken sind reichlich damit versehen — staunt über die Zierlichkeit des Schnittes der Noten, über die Schärfe und Schwärze des Druckes. Vor noch gar nicht langer Zeit hielt man daher auch Petrucci für den Erfinder des Metalltypen-Notendruckes, bis man auf die alten Choraldrucke zurückging und nun erkannte, dass Petrucci das Verfahren nur auf die Mensuralmusik angewendet hatte. Immerhin bleibt es staunenswert, in welcher Vollkommenheit er seine Drucke herstellte, so dass seine Nachfolger und Nachahmer ihn kaum erreichten, noch weniger übertroffen haben. Petrucci muss sich lange Zeit auf den Druck und Verlag vorbereitet haben, denn in der kurzen Zeit von vier Jahren (1501—1504) veröffentlichte er 573 Gesänge geistlichen und weltlichen Inhalts, nebst drei Bücher Messen-Sammlungen von Josquin. Bei einigen Sammelwerken muss der Umsatz recht flott gewesen sein, z. B. gleich bei dem ersten „Harmonice musices Odhecaton A", welches bis 1504 in drei Auflagen erschien. Er druckte bis 1509 in Venedig 37 Werke, soweit sie uns bekannt sind und sich auf Bibliotheken nachweisen lassen, darauf zog er in seine Geburtsstadt Fossombrone und druckte dort von 1513—1523 noch zwölf weitere Werke. Warum er Venedig verliess, ist nicht bekannt, doch mutmasst man,

dass die Ausgaben grösser als die Einnahmen wurden und er das Leben in einer kleinen Stadt der Billigkeit halber vorzog; auch erstanden ihm aller Orten Konkurrenten, die ihm seine Einnahmen schmälerten, so *Andreas Antiquus* de Mantova, der in Rom im Jahre 1510 ein Sammelwerk Canzoni mit beweglichen Metalltypen herausgab, trotzdem Petrucci vom Papste ein Druckerprivilegium erworben hatte.

Auch Deutschland trat schon im Jahre 1507 mit einem Notentypendrucke auf die Bildfläche, und zwar gab der Augsburger Drucker *Erkard Oeglin* Peter Tritonius' Oden im vierstimmigen Tonsatze heraus, dem noch in demselben Jahre eine zweite Auflage folgte. 1512 edierte Oeglin ein vierstimmiges Liederbuch und *Peter Schöffer* in Mainz in demselben Jahre das Orgeltabulaturbuch des *Arnold Schlick*. Die Oeglinschen Drucke sind, was den Schnitt der Typen betrifft, nicht so scharf und haben eine grössere Note als die Petruccischen, dagegen sucht Schöffer sein Vorbild in jeder Hinsicht nachzuahmen und erreicht in Type und Druck dieselbe Vollkommenheit wie jener. 1513 liess Schöffer auch ein deutsches Liederbuch in vier Stimmbüchern erscheinen, welches dieselben Vorzüge aufweist als das Orgelbuch. In Italien erstehen von 1526 ab immer mehr Konkurrenten, die sich sogar nicht scheuen, Sammelwerke des Petrucci geradezu nachzudrucken. Der doppelte Notendruck geht nunmehr schnell seinem Ende entgegen, und nur *Ottaviano Scotto* der Jüngere druckt noch 1536 bis 1539 einige Werke in dieser Weise, worauf er durch den in Paris erfundenen einfachen Druck, in dem Linie und Note vereint sind, verdrängt wird. Man schreibt diese Erfindung *Pierre Hautins* in Paris zu, der zwar selbst, soweit unsere Kenntnis reicht, kein Musikwerk druckte, sondern nur die Typen goss und sie an *Pierre Attaingnant* in Paris verkaufte. Letzterer entwickelte von 1527 ab eine staunenswerte Thätigkeit; bis 1553 brachte er Jahr für Jahr nicht nur eins, nein, acht bis zehn und mehr Musikdrucke heraus. Er ist der thätigste und unternehmendste Musikdrucker des XVI. Jahrhunderts. Schnell verbreitete sich diese einfachere Handhabung, und es erstanden in allen Ländern Notendruckereien, die unzählige Werke in den Handel brachten. Ich nenne nur die bedeutendsten: *Jacques Moderne* in Lyon, der mit Hautinschen Notentypen von gegen 1532 ab druckt, dann *Tilman Susato* in Antwerpen, von 1543 ab, und der Venetianer *Antonio Gardane*, dessen Notendrucke sich durch Schnitt und Druck vorteilhaft auszeichnen. Er begann im Jahre 1538; sein Geschäft bestand unter seinen Söhnen und seinem Verwandten *Magni* bis weit in das XVII. Jahrhundert hinein. Ferner ist zu nennen sein ebenso thätiger Konkurrent *Geronimo Scotto*, der jüngere Bruder des Ottavio, der seit 1539 auf dem Plane erscheint und mit Gardane, der sich später plötzlich *Gardano* schreibt, einen wahren Wettbewerb treibt, indem sich beide gegenseitig ihre Verlagsartikel nachdrucken, trotz des Privilegs, das sie schwarz auf weiss in der Tasche haben — so unsicher stand es damals um das geistige Eigenthum. Man kann daraus den sichersten Schluss ziehen, wie wenig lukrativ das Komponieren einstens war — ja, wir haben sogar Beweise in der Hand, dass der Verleger nichts wagte, sondern der Komponist alle Unkosten trug und dabei keine Sicherheit gewann, dass ihm auch sein Eigenthum verblieb; denn kaum erwies sich das Werk als zugkräftig, so fielen die Verleger aller Orten wie die Räuber über dasselbe her und brachten Nachdrucke, die sie zu ihrem Vorteile vertrieben. Scottos Erben druckten noch in den 80er Jahren des XVI. Jahrhunderts; darauf etablierten sich, etwa um 1583, *Giacomo Vincenti* oder Vincenzi mit *Ricciardo Amadino* in Venedig als Musikdrucker und Verleger, die sich aber Ende 1586 wieder trennten und jeder ein eigenes Geschäft gründeten. Nach dem Tode Vincentis, der im Jahre 1619 erfolgt sein muss, übernahm *Alessandro Vincenti*, der vorher in Rom druckte, die Firma und führt sie bis ungefähr 1654 fort. *Amadinos* Geschäft ging gegen 1610 ein.
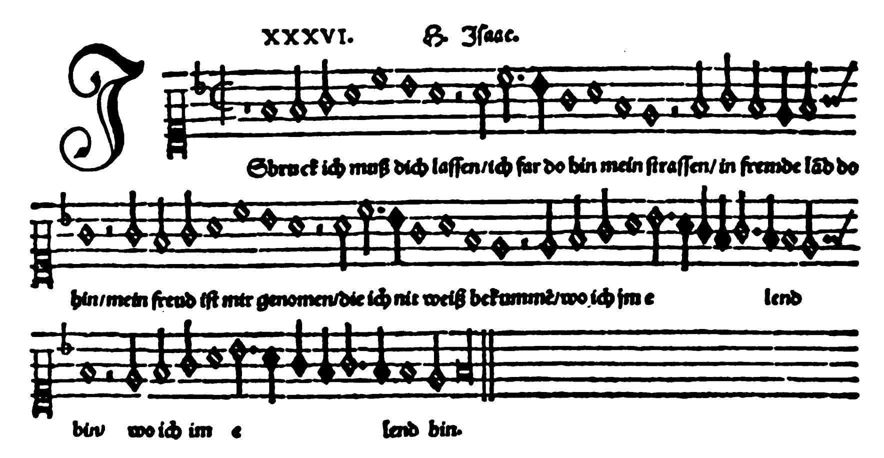
In Rom druckten vom XVI. bis XVII. Jahrhundert 43 Drucker und Verleger Musikwerke; der bedeutendste unter ihnen war *Giovanni Battista Robletti* im XVII. Jahrhundert — alle übrigen verlegten nur hin und wieder ein und das andere Musikwerk. In Bologna gab es sieben Musikverleger, von denen *Giacomo Monti* eine grössere Thätigkeit in seinem Fache entwickelte, Florenz besass deren neun, Neapel 23, unter denen *Carlino*, *Gargano*, *Riccio*, *Sottile* und *Vitale* die bekanntesten waren. Deutschland weist in diesen beiden Jahrhunderten sehr

bedeutende Musikverleger auf, so *Georg Rhau* in Wittenberg, der schon 1529 begann und dessen Erben bis 1561 druckten und verlegten. Nürnberg ist besonders reich vertreten. Zunächst sei hier *Johann Petrejus* genannt, der bereits 1538 mit umfangreichen Werken auftritt, dann *Hans Ott* oder *Ottl*, der 1534 sein erstes grosses Sammelwerk veröffentlicht, *Hieronymus Formschneider*, der sich auch *Graphaeus* nannte und von 1532 bis gegen 1555 druckt, und weiter *Joh. Berg* und *Neuber* oder *Montanus et Neuberus*, die einen sehr thätigen Musikhandel nebst Notendruckerei seit 1532 betrieben. Berg starb 1563, und *Theodor Gerlach* trat an seine Stelle. Neuber trennte sich bald darauf von ihm und errichtete ein eigenes Geschäft, starb aber schon 1571. 1576 starb auch Gerlach, und seine Witwe führte das Geschäft weiter, verkaufte dasselbe aber 1594 an ihren Geschäftsführer *Paul Kauffmann*, der es bis gegen 1615 fortführte und zahlreiche Musikdrucke veröffentlichte. In München ist *Adam Berg* zu nennen, der u. A. Orlandus de Lassus Werke in prächtigen kleinen und grossen Folioausgaben verlegte; anderer Drucker, die nur vereinzelt ein Musikwerk herausgaben, sei nicht weiter gedacht. Unter den niederländischen Musikverlegern des XVI. Jahrhunderts zeichneten sich zwei hervorragend aus. *Tilman Susato* und *Pierre Phalese*, anfangs in Löwen, dann in Antwerpen, begannen fast zu gleicher Zeit mit dem ersten Musikdrucke: Susato 1543, Phalese 1544. Susato ist nur bis 1564 zu verfolgen, während Phaleses Firma sich unverändert bis in die Mitte des XVII. Jahrhunderts erhält. Beide zeichnen sich durch gross angelegte Musik-Sammelwerke und zahlreiche Drucke einzelner Autoren aus, die mit Sorgfalt und musikalischem Wissen ausgeführt sind.

In *Paris* sind neben vielen anderen Musikdruckern, die hin und wieder ein Musikwerk verlegten, ausser dem bereits genannten Attaingnaut, der bis in die Mitte des XVI. Jahrhunderts druckte, noch *Adrien le Roy et Robert Ballard* zu nennen, die sich zu privilegierten Hofbuchhändlern emporschwangen. Sie eröffneten um 1557 ihr Geschäft, welches nach dem Tode Le Roys, etwa um 1590, auf *Ballard* allein überging und noch im Anfange des XIX. Jahrhunderts blühte. Ihre Drucke sind teilweise sehr schön, besonders diejenigen der grossen Chorbücher, die sich durch geschmackvolle Titelblätter und prächtige Noten auszeichnen; sie machen aber im Lauf der Zeit die ganze Skala der Verschlechterung und Verbesserung durch, bis die Verleger zum Notenstich übergehen. Noch ist der Pariser *Nicolas du Chemin* zu nennen, der sehr schöne Musikdrucke herausgab und in der Mitte des XVI. Jahrhunderts lebte. England blieb nicht zurück; der älteste Musikdrucker ist wohl *Wynkyn de Worde* in London, der 1530 ein Musik-Sammelwerk in kleinem Formate druckte, doch griff man in England schon sehr früh zum Notenstich auf Kupferplatten und umging dadurch die Periode des Verfalls des Typendruckes, wie er auf dem Kontinente sich im XVII. Jahrhundert vollzog, bis *Immanuel Breitkopf*, der Gründer der berühmten Musikhandlung in Leipzig, durch seinen verbesserten Typendruck diesen wieder zu Ehren brachte.

Des Menschen Erfindungsgeist ruht und rastet nicht und sucht das Bessere gewöhnlich in der Ferne. Die Beschwerlichkeit und Kostspieligkeit des Typendruckes war der Grund, dass man nach anderen Herstellungsarten des Musikdruckes forschte. Schon 1515 veröffentlichte der Verleger *Pietro Sambonetti* in Neapel ein Sammelwerk Canzonetten, dessen Noten auf Metallplatten eingegraben waren. Das Buch im kleinsten Format mit winzigen kleinen und eng zusammengedrängten Noten macht keinen sonderlich guten Eindruck, und ein Nachahmer fand sich erst 70 Jahre später in Rom. *Simon Verovio* liess durch den niederländischen Kupferstecher *Martin van Buyten* auf Kupferplatten eine Reihe Musikwerke stechen, deren Noten die Formen der damaligen Handschriften aufweisen. Sie fanden guten Absatz, und bis 1599 kennen wir gegen zehn Werke, die in dieser Weise hergestellt wurden. 1615 trat *Borbone* in Rom mit Frescobaldis Orgeltoccaten auf, die in ähnlicher Weise hergestellt sind. In Frankreich vervollkommnete *Ballard* den Notenstich und gab eine Anzahl Opern von Lully Ende des XVII. Jahrhunderts heraus, die ein vortreffliches Aussehen haben. Der Stich wurde allerdings noch durchaus frei mit der Hand ausgeführt und die Notenlinien mit dem Lineal gezogen; daher konnte man eine völlige Gleichmässigkeit der Notenköpfe nicht erzielen, bis die Engländer *John Cluers, Richard Meares* und *John Walsh*

eine Mischung von Zinn und Blei statt der Kupferplatten erfanden, Pewter-Platten genannt, die ermöglichten, mit geschnittenen Stempeln die Noten und Zeichen einzuschlagen, so dass jetzt eine vollkommene Gleichheit in Noten und Buchstaben erreicht war und der Druck mit dem schönsten Typendruck wetteifern konnte. Bei der Weichheit des Metalls der Platte trat nur der Übelstand ein, dass dieselbe sich schon nach einigen hundert Abzügen abnützte, Sprünge und Risse bekam, und der Druck so schlecht wurde, dass man gezwungen war, eine neue Platte herzustellen. Man erfand daher den *Umdruck*. Trotzdem die Sache sehr einfach erschien, währte es wohl an zehn Jahre, ehe man zu einer glücklichen Ausführung der Idee gelangte.* Der Berliner Musikalienhändler *Friedländer*, der die Peterssche Musikhandlung in Leipzig erwarb, setzte in den fünfziger Jahren sein ganzes Vermögen zu durch die ununterbrochenen Versuche, das Verfahren lebensfähig zu machen, so dass erst sein Nachfolger im Geschäft die Früchte seines Bemühens erntete. Heute ist das Umdruckverfahren zu einer solchen Vollkommenheit gelangt, dass sich Musterdrucke erzielen lassen, ja sogar ganze Bücher, Handschriften und Abbildungen auf diese Weise neu aufgelegt resp. vervielfältigt werden können, die ein klares und getreues Bild des Originals wiedergeben. Das Verfahren ist folgendes. Die Platte wird mittels der Überdruckpresse auf chinesisches Papier abgezogen, der Abzug dann mittelst einer Steindruckhandpresse auf einen Solenhoferschen Lithographiestein übertragen, auf dem vier Platten resp. Seiten in Folio Platz haben; durch weitere chemische Operationen mit Säuren und anderen Hilfsmitteln wird die Schrift auf dem Steine befestigt, dann gereinigt, und nun ist der Stein zum Drucke fertig vorbereitet, der jetzt unter eine Schnellpresse kommt und in kurzer Zeit mehrere tausend Exemplare im Abzug liefert. Hat sich nach einer hohen Auflage der Stein abgenützt, so wird er abgeschliffen und ein neuer Abdruck von der Platte genommen. Auf diese Weise wird die weiche Metallplatte geschont; zudem hat man noch den Vorteil, statt einer Seite gleich vier Seiten zu gleicher Zeit drucken zu können. Der Laie kann den Plattendruck vom Umdruck dadurch leicht unterscheiden, dass letzterer keinen Eindruck der Platte im Papiere zurücklässt. Mit der erwähnten Erfindung trat der Musiknotendruck in eine neue Phase seiner Entwicklung, die freilich sicherlich nicht seine letzte sein wird.



Notendruck vom Jahre 1539.
„Insbruck, ich muss dich lassen", aus der Forsterschen Sammlung „Ein ausszug guter alter liedlein".
(Nürnberg, Johann Petrejus.)



Neuere deutsche Drucker-, Verleger- und Antiquariats-Marken.

Erste Reihe.

Ueber die Entstehung des alten Brauchs, an Stelle des Druckernamens oder neben demselben ein sinnbildliches Zeichen zu führen, bedarf es an dieser Stelle keiner weiteren Erläuterung. Die Litteratur über die Druckersignete ist ziemlich reichhaltig; ich erwähne speziell die *Heitzschen* Publikationen (siehe „Zeitschrift für Bücherfreunde“, Heft XI, unter „Kritik“) und die folgenden Werke: *Berjeau* „Early Dutch, German and English printers marks,“ London 1866 — *Silvestre* „Marques typographiques“, Paris 1867 — *Delalein* „Inventaire des marques typographiques“, Paris 1886/88, und *Heichen* „Die Drucker- und Verlegerzeichen der Gegenwart“, Berlin 1892.

An dieses letztgenannte Werk möchte ich anknüpfen. Es ist eine fleissige Arbeit, aber keine erschöpfende. Eine ganze Anzahl bekannter Signete fehlt, inzwischen sind auch noch neue hinzugekommen und andere sind bildnerisch verändert worden. Die Wichtigkeit, die die Druckerzeichen älterer Zeit besassen, weil sie häufig als einziges Hülfsmittel zur Bestimmung von undatierten Drucken oder solchen ohne Verlags- und Druckangabe dienten, haben sie heute naturgemäss nicht mehr. Aber es ist immerhin interessant, die Wandlungen zu verfolgen, die sie im Laufe der Zeiten durchgemacht haben. Das alte Druckersignet, wie es Fust und Schöffer in ihrem Psalterium von 1457 einführten, verschwand in unserem Jahrhundert fast völlig, und an seine Stelle trat das Verlegerzeichen. Erst in den letzten Jahren wagt sich neben der Verlegermarke hie und da auch wieder am Schluss des Buches das Druckerzeichen hervor, zweifellos infolge des Aufschwungs, den die künstlerische Ausgestaltung der Typographie in unsern Tagen genommen hat. Die Anforderungen, die man heute an die äussere Ausstattung eines Buches, in Sonderheit an das typographische Bild, an die Schönheit der Lettern und die Güte des Druckes stellt, sind so hohe, dass man es dem Drucker nicht verargen kann, wenn er wieder etwas mehr in den Vordergrund treten will. In Frankreich ist schon seit längerer Zeit die alte Sitte der buchdruckerischen Nachschrift, allerdings gewöhnlich nur bei besonders kostbar ausgestatteten Werken, wieder aufgenommen worden. So heisst es z. B. auf der letzten Seite einer Publikation Octave Uzannes:

CE LIVRE

a été achevé d'imprimer

SUR LES PRESSES TYPOGRAPHIQUES

DE LA MAISON LAHURE

à Paris



Le vingt-cinq Novembre

1897

PAR LES SOINS DE L'AUTEUR

POUR

LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉDITION D'ART

L.-H. MAY, ÉDITEUR

Ähnlich machen es die Engländer. In Walter Cranes Buch „Of the Decorative Illustration“ findet sich auf der Rückseite des Titelblatts die grossgedruckte Notiz:

„PRINTED AT THE CHISWICK PRESS BY CHARLES WITTINGHAM & CO. TOOKS COURT, CHANCERY LANE, LONDON, E. C.“

und auf dem letzten Blatte des Werks die sehr schöne Druckermarke Wittinghams. In Deutschland hat man dies nachgeahmt — es schadete nichts, dass die Anregung aus der Fremde kam. Wir verdanken auf dem Gebiete des Buchschmucks England und Frankreich wenn auch nicht gerade Hervorragendes, so doch immerhin genug und haben keine Ursache, uns der Nachahmung zu schämen. Ich gebe als Beispiel die buchdruckerische Schlussschrift zu Eduard Grisebachs „Weltlitteratur-Katalog“ wieder:



Schon Heichen führt an, dass die modernen Signete vom Standpunkt der Zeichnung und der ihnen zu Grunde gelegten Motive aus wesentlich nüchterner seien als die älteren. Aber er verteidigt dies: das neuzeitliche Signet dünkt ihm einfacher, schlichter, klarer und übersichtlicher als das ältere mit seinem Figuren- und Gedankenreichtum. Ich bin anderer Ansicht. Ein Signet kann einfach und klar gehalten und doch auch künstlerisch ausgeführt sein; es kann in seinen Motiven gedanklich vertieft sein, ohne wirr wirken zu brauchen. Die alten Drucker zogen Gelehrte und Poëten zu Rate, wenn sie sich ein Signet schaffen wollten, und Künstler wie Holbein, Cranach, Jost Amman, Stimmer, Virgil Solis und andere wurden mit der Ausführung betraut. Das hat man lange vergessen, und wenn man die Heichensche Sammlung durchblättert, staunt man in der That über den Mangel an künstlerischem Empfinden in den meisten neuzeitlichen Signeten. Dass die Wappensignete gewöhnlich ohne jede Beachtung der heraldischen Gesetze entworfen sind, mag noch hingehen, aber leider entschädigt für diesen Fehler bei den wenigsten die Schönheit der Form.

Doch auch in dieser Beziehung hat der buchgewerbliche Aufschwung der letzten Jahre einigermassen Wandlung geschafft. Besonders die jüngeren Verlagsfirmen haben sich zum Teil Signete von grosser künstlerischer Schönheit zugelegt und Meister der Zeichenkunst zu deren Ausführung herangezogen — ich nenne unter letzteren nur Stuck, Sattler, Eckmann und Fidus. Auch da, wo man sich lediglich auf ein Monogramm beschränkt, tritt das Bestreben, künstlerisch wirken zu wollen, sichtlich hervor.



Fig. 1.



Fig. 3.

Ich gebe als erste Reihe moderner Signete die nachfolgenden wieder, die Heichen nicht verzeichnet; nur da, wo Veränderungen des alten Signets vorgenommen wurden oder neben das alte ein neues trat, greife ich auf Heichen zurück. Auf eine planmässige Ordnung habe ich aus äusseren Gründen verzichtet.

Fig. 1. Verlagssignet *L. Ehlermann* in Dresden. Ein Quadrat mit Umschrift „PAR. SIT. FORTUNA. LABORI". In der Kopfleiste des Quadrats die Jahreszahl der Gründung der Firma 1846, rechts und links davon die Buchstaben L und E. Das Mittelfeld füllt das Bürgerwappen des Verlagsinhabers aus, durch welches das Zeichen Davids gezogen ist. Die Verbindung des Familienwappens mit dem Signet fand sich bekanntlich auch bei den älteren Druckern häufig.



Fig. 2.

Fig. 2. Verlagssignet *Fr. Ad. Ackermann* in München. Anfangsbuchstabe des Namens, durch zwei auf einem Blatte stehende Federn gebildet, um die sich ein Band schlingt.

Fig. 3. Verlagszeichen *S. Fischer* in Berlin. Sogenanntes „redendes" Signet. Ein fischender nackter Mann, dabei die Buchstaben S. F. V. — „S. Fischer Verlag". Die Zeichnung entwarf Otto Eckmann.

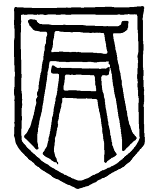


Fig. 4.



Fig. 4 und 17. Verlagssignete

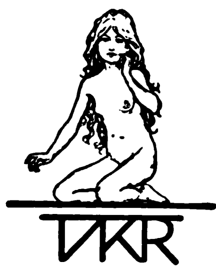


Fig. 5.

Albert Ahn in Köln. Fig. 4, von Eckmann für Lauffs „Herodias" entworfen, zeigt das Dürersche A doppelt, wie es ähnlich die Kartusche von Fig. 12 (siehe auch Heichen) trägt.

Fig. 5. Verlag Kreisende Ringe (Max Spohr) in Leipzig. Knieendes nacktes Mägdlein auf einer Abschlusslinie, darunter die Buchstaben V K R. Die Hand des Zeichners Fidus ist unerkennbar.

Fig. 6. Kunst- und Verlagsanstalt *Fischer & Franke* in Berlin. Spiegelmonogramm in einem Kreise.

Fig. 7. Verlagssignet der *Photographischen Gesellschaft* in Berlin. Kartusche mit Umschrift der Firma und Adresse, im Mittelfelde ein zweifarbiger Stern auf zweifarbigem Grunde.

Fig. 8 und 21. Verlagssignete von *J. A. Stargardt* in Berlin. Fig. 22 für die heraldischen Publikationen der Firma von Professor A. Hildebrandt entworfen: der heraldische Adler mit leuchtendem Stern darüber, in den Schwingen zwei Schilder mit den Anfangsbuchstaben des Namens und buchhändlerischen Emblemen. Fig. 8, von J. Sattler gezeichnet, idealisierter Minervakopf, darunter im Viereck Monogramm und Firma.

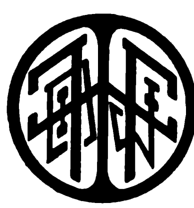

Fig. 6.

Fig. 9. Verlagssignet *Alphons Dürr* in Leipzig. Kartusche mit künstlerischen und schriftstellerischen Emblemen, darüber der Greif als Wappentier, zwei Druckerballen in den Klauen.

Fig. 10. Druckerzeichen von *J. P. Bachem* in Köln. Kartusche mit dem Monogramm J. P. B. und der Jahreszahl 1818, darunter Spruchband mit Firma und Druckerort. Das Verlagszeichen ebenfalls mit Monogramm, doch ohne Jahreszahl, im einteiligen Spruchband die Devise „Mit Gott".



Fig. 7.

Fig. 11. Verlagssignet *Georg Bondi* in Berlin, von O. Eckmann gezeichnet. Antike Jungfrau (Minerva), die blumenumkränzte Fackel der Wissenschaft haltend, ein Buch im rechten Arm, auf dem eine Eule als Symbol der Weisheit sitzt.


Fig. 9.

Fig. 12. Druckersignet *J. L. Stich* in Nürnberg. In der Mitte der Greif, der schon in den älteren Signeten vielfach Verwendung fand, mit der Gründungszahl 1677, dem Jahr 1845 als dem der Übernahme des Geschäfts durch Joh. Lorenz Stich, und dem Jahr 1882, dem der Übernahme durch den Sohn des eben Genannten. Die Firma führt das Signet in verschiedenen Grössen und auch in vereinfachter Anordnung.


Fig. 8.

Fig. 13. Verlagssignet *Schuster & Loeffler* in Berlin, von J. Sattler gezeichnet. Eine männliche und eine weibliche Maske mit langen Haaren rechts und links des Monogramms; unten schriftstellerische Embleme.

Fig. 14. Verlagssignet *Bessersche Buchhandlung (Wilhelm Hertz)* in Berlin. Im Renaissancestil mit der Devise „PORTUM FORTITER OCCUPA". Im Mittelfelde ein Schiff mit geblähtem Segel, auf diesem drei Herzen;



Fig. 10.



Fig. 11.

das, vom Kopfe eines Seepferdchens gekrönte Wappenschild darunter geteilt, auf der einen Seite wieder die drei Herzen, auf der anderen eine Harfe auf goldenem Grunde. Rechts und links des Ganzen im Ornament die Buchstaben W und H.

Fig. 15. Verlagssignet der „*Concordia*“ in Berlin. Symbolisches Zeichen. Eine aus Wolken greifende Hand, um deren Gelenk sich eine Schlange ringelt, die die Form eines C annimmt; die Hand trägt eine stilisierte Fackel — die der Eintracht.



Fig. 12.

Fig. 16. Signet des Verlag-Antiquariats *Theodor Bertling* in Danzig. Ein Weihgefäss in Form einer Muschelschaale und in diesem



Fig. 13.

ein aufgeschlagenes Buch mit der Devise „ex antiquo novum“.

Fig. 18. Verlagssignet *Alexander Koch* in Darmstadt. Im Renaissancestil. Ein Leu hält ein Wappenschild mit den Buchstaben A. K. und dem Gründungsjahr 1888; darüber wölbt sich das Spruchband mit der Devise „FACTIS.NON.VERBIS“; rechts und links unten, auf



Fig. 15.



Fig. 14.

die Verlagsthätigkeit hinweisend, das Künstler- und das Architektenwappen. Heichen bringt ein älteres ähnliches, aber antikisierend gehaltenes und einfacheres Signet der gleichen Firma.



Fig. 16.

Fig. 19. Verlagssignet *Vandenhoek & Ruprecht* in Göttingen. Durch Arabesken verbundenes Doppelwappen, oben die Jahreszahl 1735, im unteren Spruchband die Devise „BONA FIDE“, darüber das Monogramm der Firma, in die Arabesken verwebt. Der schreitende Greif im Signet ist das Vandenhoeksche Wappentier, der Ochsenkopf mit dem Stern darüber gehört dem Ruprechtschen Wappen an. Ähnlich ist das Signet Fig. 177, Tafel XIV, das Heichen von der Firma bringt; ungleich schöner ist das älteste, im Geschmack Louis XIV. gehaltene Signet (Heichen, Fig. 149, Tafel XII) vom Jahre 1702.

Fig. 17.



Fig. 20.

Fig. 20. Verlagssignet *Dürrsche Buchhandlung* in Leipzig. In Wappenform; im Mittelschild ein springendes Pferd, rechts und



Fig. 19.



Fig. 18.

links davon die Buchstaben D und B; in den unteren Schilden den geflügelten Schlangenstab und den heraldischen Adler, auf dem Spruchband das Gründungsjahr 1755.

Fig. 22. Signet des Verlag-Antiquariats *S. Calvary & Co.* in Berlin. Ovale arabescierte Kartusche, im Mittelfeld gemmenähnlich der Kopf der Minerva, ringsum Firma und Verlagsort.

Fig. 23 und 25. Verlagssignete ***F. Fontane & Co.*** in Berlin; Fig. 16 das ältere Zeichen (siehe Heichen), Fig. 17 das von Heichen nicht wiedergegebene neuere. Beide Signete bringen dieselben Motive in anderer Anordnung: die Kleeblätter sowie die Figuren des Engels und des Teufelchens, in denen Heichen Idealismus und Realismus verkörpert sehen will.



Fig. 23.

Fig. 24. Verlagssignet *Breitkopf & Härtel* in Leipzig. Der Bär ist das alte Breitkopfsche Druckerzeichen; der Gründer der Firma, Bernh. Christoph Breitkopf, verlegte 1732 sein Geschäft an die Stelle des ehemaligen Gasthofs „Zum goldenen Bären“ in Leipzig, wo es 135 Jahre verblieb. Der Bär trägt in der rechten Tatze (vom Beschauer aus) als Anspielung auf die Verlagsthätigkeit der Firma Druckerballen und Notenstecher, in der linken, mit der er zugleich das Schild mit dem Minervakopfe hält, den geflügelten Schlangenstab. Darunter als Inschrift auf einem gefällten Baumstamme die Firma und das Gründungsjahr 1719.



Fig. 25.

Fig. 21.

Heichen bringt noch drei ältere Signete des gleichen Hauses. Das älteste ist das auf Tafel III, Fig. 22, mit der Devise „Ipse alimenta sibi“, dann folgt als zweites die Fig. 20 auf derselben Tafel, der Bär mit dem Minervaschild und der Eule darunter. Das dritte, Fig. 167 auf Tafel XIV, ist bis auf kleine Abweichungen dem hier wiedergegebenen entsprechend. — Für die zweite Serie moderner Signete werden noch Zusendungen von je zwei Abdrücken solcher Verleger-, Drucker- und Antiquariatsmarken, die in Heichens Sammlung nicht erwähnt sind, an den Herausgeber dieser Hefte erbeten. F. v. Z.



Fig. 22.



Fig. 24.

Hermann Vogel als Illustrator.

In alten Zeiten lebte ein König, Midas mit Namen, und was seine Finger berührten, wurde zu Gold. Daran muss ich denken, wenn ich den Namen *Hermann Vogel* nennen höre. Was auch sein Stift beginnen möge: ein goldenes Märchen wird daraus. Wald und Feld, Tier und Hausgerät verwandeln sich ihm unter den Händen; der Giebel wird zum Schnörkel, die Tierlarve zum ausdrucksvollen Angesicht; Sonne, Mond und Sterne werden zu guten Freunden. Es scheint, als habe Heine den Künstler vorgeahnt, da er seine Vorrede zur dritten Auflage des „Buchs der Lieder" begann:

> Das ist der alte Märchenwald!
> Es duftet die Lindenblüte!
> Der wunderbare Mondenglanz
> Bezaubert mein Gemüte . . .

Und das *Gemüt* ist's auch, das aus allen Bildern und Bildchen Vogels spricht und das sie trotz ihrer romanischen Arabesken und burgundischen Trachten so urdeutsch erscheinen lässt. So mussten er und das deutsche Märchen sich finden und lieben.

Ein zweites noch befähigt ihn hervorragend zu diesem Bunde: sein Sinn für Humor. Ein feiner, zeitweilig grübelnder Humor, gleich weit von englischer Derbheit und Sentimentalität entfernt, ein Humor, so innig deutsch, wie er vielleicht nur noch den Zeichnungen Schwinds und Ludwig Richters Gepräge giebt.

Ich will daher auch mit Vogels Illustrationen zu den Freunden unserer Kindheit, den *Grimmschen Märchen*, beginnen.[1] Da erstehen sie wieder vor uns, die lieben, altvertrauten Gestalten, das Königstöchterlein vom goldnen Dache und Allerleirauh, Frau Holle und Aschenputtel, der Fischer und seine Frau, die Ilsebill, „die nicht gern wollte, was *er* will" — was heute auch noch vorkommen soll! — und der unabsehbare Zug von Königen und Königinnen, Rittern und Zauberern! Selten einmal, aber dann unwiderstehlich komisch, auch das Kleinbürgertum, denn die Brüder Grimm sammelten bekanntlich fast nur romantische Märchen, im Gegensatz zu Andersen, der intim-bürgerliche Stoffe ohne Prunk bevorzugte. Die Grimmschen Märchen mit dem Bildschmuck Vogels sind ein echtes und rechtes deutsches Hausbuch, an dem Erwachsene wie Kinder in gleicher Weise ihre Herzensfreude haben können. Dass Illustration und typographisches Bild nicht in dem Mafse harmonieren, wie es die Gegenwart anstrebt, liegt mehr an der Vervielfältigungsart wie an dem Künstler und thut in diesem Falle auch weniger zur Sache, da Vogel keine banalen Illustrationen in altmodischem Sinne giebt, sondern immer bestrebt ist, in nur leichter Anlehnung an den Fabelstoff aus sich heraus selbständige Gebilde zu schaffen.

Doch so lieblich auch die Gänsemädchen lächeln, so vergnügt die Wichtelmännchen grinsen, so finster die Ritter und so weinselig die alten Könige dreinblicken: der Triumph Vogels bleibt der *deutsche Wald* mit seinem Tier- und Pflanzenleben, seinem Mondeszauber und Tannenduft. Er hat ihn auf seinen Märchenbildern angebracht, so oft es anging, aber er hat ihm auch einen eigenen Band gewidmet. In seinen achtzehn „*Waldbildern*"[2] befindet sich Vogel so ganz in seinem Element. Hat er in dem oben erwähnten Buche Bilder zu Märchen gezeichnet, so möchte man hier Märchen zu seinen Bildern schreiben, soweit ihnen noch keine zu Grunde liegen, wie z. B. bei „Schneewittchen" oder der ganz köst-



Doktor Allwissend.
Aus „Kinder- und Hausmärchen" der Gebr. Grimm, illustriert von Hermann Vogel.
(München, Braun & Schneider.)

---

[1] *Kinder- und Hausmärchen,* gesammelt durch die *Gebrüder Grimm,* illustriert von *Hermann Vogel.* München, Braun & Schneider.

[2] *Waldbilder* von *Hermann Vogel.* München, Braun & Schneider.



Die sieben Raben.
Aus „Kinder- und Hausmärchen" der Gebr. Grimm, illustriert von Hermann Vogel.
(München, Braun & Schneider.)

Kaufleute auf Nimmerwiedersehen verschwinden? In der schmalen Waldschlucht liegt er, hinter hochragenden Tannen, und einer in Mönchstracht läutet lauernd die Glocke . . . Vogel ist auch Physiognomiker; die „Waldfrau" mit Stock und Hucke, mit Katze und Reisig schaut mit den alten klaren Augen gar durchdringend in die Welt . . .

Am wenigsten gelungen erscheinen mir die anekdotischen Bilder. „Jagdfrühstück", „Es war einmal", „Wer hat Dich" u. s. w. sind ziemlich trocken, nüchtern und ohne Stimmung. Auch die Verquickung christlicher mit Märchenpoesie scheint mir trotz aller Feinheit der Ausführung nicht immer glücklich. So fallen z. B. die wirklichen armen Kinder im „Christabend" in ihrer modernen Tracht gar zu sehr aus dem Rahmen des Bildes, und die „Madonna im Walde" erscheint doch ein wenig naiv für eine Schmerzensreiche; auch müsste sie eigentlich den Spuk der heidnischen Wichtelmännchen vertreiben, statt sich an ihrem Allotria zu erfreuen. Dem Zauber der Waldseeklausen jedoch widersteht man nicht so leicht; der alte Klausner vielleicht selbst nicht, erwachte er aus seinem Traum und sähe das lustige Nixengesindel vor sich hergaukeln . . .

lichen „Hexenküche", einer Mischung von Faust und Hänsel und Gretel. Neben der unheimlichen Alten sitzt der Knabe und schält Kartoffeln, während ein rauchender Affe, das Zerrbild des Feinschmeckertums, ihn am Ohr zieht, Katzen den Ofen heizen und am Boden ein Stundenglas und eine gläserne Kugel mit dem fünfgezackten Drudenfuss auf den geborstenen Felsplatten der Höhle unter den Wurzeln der alten Tannen liegen. Tierschädel und Eulen zieren den First; die Funken stieben . . . . Wenn nur die Katzen nicht gar so gemütlich hausmiezig aussähen! Ihnen glaubt man die Bosheit nicht recht! —

Ganz wundervoll in Tönung und Ausführung ist der „Nixenschabernack" mit seinem Mondnachtweben und der humoristischen Abgrenzung. „November" nennt sich ein Blatt, das den Umschlag zu einem alten Sagenbuche bilden dürfte. Eisiger Regen klatscht gegen die Scheiben; Grossmütterlein sitzt am Fenster und lässt den Wocken ablaufen; das Kind hockt neben ihr und liest vom Waldgeist. Horch, ein Windstoss! Wie es prasselt! Ängstlich schaut das Kind sich um. Das Rad hört zu schnurren auf, das Rad spinnt nicht mehr. Grossmutter sitzt ganz still . . . der Tod ging draussen vorüber. Der Holzwurm tickt im Getäfel . . . Und kennt Ihr „Malepartus", den Fuchsbau der hohen Herrn, in dem die armen hasenherzigen

Der Inhalt des „*Vogel-Albums*"[1] ist allen treuen Abonnenten der „Fliegenden Blätter" wohlbekannt. Sowohl die lieblichen Bilder ohne Worte, wie „Der kranke Einsiedler", „Carneval", „Der gute und der schlechte Jahrgang", „Im Lenze" u. s. w., als auch die herzerfreuenden Balladen- und Spruchillustrationen sind eine Fundgrube an graziösen Einfällen. Dass Vogel immer nur *er selbst* ist, dass er viele Strichlein braucht, wo einem Andern *eine* Linie genügt, dass bei jeder Landschaft eine Franze, bei jeder Vignette ein Schnörkel sein muss — wer vermöchte ihm das zum Vorwurf zu machen, der z. B. „Ein Senemâre" mit den köstlichen Mönchstypen oder gar den „Herrn Professor im Märchenwald" vor Augen hat! Allein seine Zierinitialen wären einen eigenen Band wert. Da giebt es ein teuflisches J zum „Wilden Jäger", ein vergnügtes O-Schweinchen zum „Stossseufzer", ein liebliches Frauenbild, das aus einem D eine Rose flattern lässt — Vignetten, die nicht samt und sonders wiedergeben zu können ich lebhaft bedaure.

[1] *Hermann Vogel-Album.* München, Braun & Schneider.

Die leidenschaftliche Begeisterung, die ätzende künstlerische Polemik eines Sattler und Th. Th. Heine sind Vogel versagt. Selbst da, wo er dem greisen Löwen in Friedrichsruh zum achtzigsten Geburtstag huldigt, entsteht keine Epopöe aus seinem Stifte und auch keine Satire; zu den Füssen des eisernen Kanzlers legt Vogel nichts als — — ein Märchen nieder . . . K. v. R.



Vignette von Hermann Vogel
aus „Kinder- und Hausmärchen" der Gebr. Grimm.
(München, Braun & Schneider.)

Kritik.

„*Pan*". Dritter Jahrgang, zweites Heft. Berlin, F. Fontane & Co.

Das Heft ist im wesentlichen *Böcklin* gewidmet. Die Reliquiensammelei, die unsere „Jungen" auf andern Gebieten so herb tadeln, gewinnt, auf die Skizzen vergötterter Maler übertragen, auch nicht an Berechtigung. Wir glauben kaum, dass Meister Böcklins eigener Geschmack dem „Entwurf zu Francesca da Rimini" den Ehrenplatz eingeräumt hätte. Die „Vanitas und Aktstudien" beanspruchen schon grösseres Interesse, während „Triton und Nereïde" nur durch ihre Verwandtschaft mit dem gleichen herrlichen Bilde (1873) erfreuen. Ganz reizend und trotz der Miniaturverhältnisse höchst charakteristisch wirkt eine kleine Landschaft.

Doch hat das Heft — es ist schon mehr ein Buch und ein recht stattliches — noch Besseres zu geben. Man hört in jüngster Zeit so vielerlei über die künstlerische Illustrationsberechtigung streiten. „Episoden darstellen!" rufen die Einen, „Symbolisieren!" die Zweiten, „Generalisieren!" die Dritten, „Individualisieren!" „Stilisieren," „Konzentrieren!" Die Fremdworte fliegen nur so umher. Uns scheint, *Klinger* hat mit seiner köstlichen Federzeichnung „Feldarbeiter" das Richtigste getroffen. Nicht, dass er eine „Illustration" beabsichtigte, aber so, wie er seine flegelhafte, rohe, tierisch-vergnügte Gruppe hinstellt, so könnte sie manchem Bauernroman eingefügt werden. Vor Allem dem unerreichten Meisterwerk Zolas „La Terre." Wem fiele nicht beim Anblick der Klingerschen Zeichnung die Ernte auf der Farm in der Beauce ein, in der Jean Macquard dient! Von Klinger stammt auch die Federzeichnung, nach der die vielgestaltige Umrahmung des Widmungsblattes in Netzätzung hergestellt wurde. *Leibl* bringt ein feinempfundenes radiertes Porträt einer alten Frau und *Liebermann* neben der Radierung seiner bekannten „Badenden Knaben" ein strickendes Bauernmädchen, sowie eine graziöse, leis angedeutete Skizze seines Töchterchens. Bis ins kleinste Detail durchgeführt ist eine Bleistiftstudie *Richard Müllers;* der Kopf könnte in seiner völligen Geschlechtslosigkeit einem Erzengel angehören. Eine „Meerlandschaft" *C. D. Friedrichs* ist trotz einfachster Mittel von unendlichem Zauber. Sehr viel weniger Geschmack können wir *Hollenbergs* Radierung einer Landschaft abgewinnen; Wärme und Deutlichkeit gehen ihr gleichmässig ab; sie wirkt nicht recht. Einen interessanten Gegensatz zu der jetzt wieder beliebten Dürerschen Technik bildet die Lithographie *Jan Veths*, Josef Israels darstellend.

Lindes kleine „Strassenscene", charakteristisch trotz seiner Einfachheit, verdient besonders hervorgehoben zu werden.

Eckmann, dessen Namen überall zu finden ist, wo die besten genannt werden, und dessen kunstgewerbliche Arbeiten auch schon im Auslande Interesse erregen, steuert einen sehr schönen, den Naturformen entlehnten Leuchter bei, und *Lechter* zwei Glasfenster, wie sie seinerzeit zahlreich bei seiner ersten Berliner Sonderausstellung ausgeführt

und als Kartons zu sehen waren. Einem Artikel über den vielseitigen belgischen Künstler Henry van de Velde sind die Abbildungen zweier Buchdeckel beigegeben, sowie einem zweiten über Meunier Reproduktionen seiner Broncen, bei denen eine glückliche Verschmelzung von Realismus und antiker Auffassung auffällt. *Margarethe von Brauchitsch* wandelt in ihren beiden „Schlussstücken" erfolgreich in Eckmanns Spuren.

Auch der Textteil enthält viel Treffliches, so einen Aufsatz von *A. Lichtwark* über moderne Denkmäler, der gar nicht genug Beherzigung finden kann, und eine Kritik *Wilhelm Bodes* über das Kunstgewerbe auf den letzten Ausstellungen in Dresden und München. Von *Konrad Ansorge*, den man rasch schätzen gelernt hat, liegt abermals eine Komposition bei. Unter den Poesien haben uns nur *Flaischlens* „Gedichte in Prosa" einwandsfrei gefallen. Warum hält die Redaktion gerade den poetischen Teil so einseitig? Holz, Schlaf und Dehmel kehren in jedem Heft wieder — und sie sind doch nicht die einzigen auf dem deutschen Parnass! — R.

Die schöne Magelone. Aus dem Französischen übersetzt von *Veit Warbeck* 1527. Nach der Originalhandschrift herausgegeben von *Johannes Bolte* (Bibliothek älterer deutscher Übersetzungen. Herausgegeben von August Sauer 1.). Weimar, Emil Felber.

Die Geschichte der deutschen Übersetzungskunst ist noch ungeschrieben, wenn auch mannigfache Hilfsmittel für eine solche bereits vorliegen, wie A. Degens Litteratur der deutschen Übersetzungen (6 Bände, 1794 bis 1801), Schummels Übersetzerbibliothek (1774), Michael Bernays' umfangreiche und gehaltvolle Einleitung zu seiner Jubelausgabe der Vossischen Odyssee (1881), Schröters Gegenschrift dazu (Jena 1882), Witkowskis Dietrich v. Werder (1893) u. a. mehr. Wichtige Vorarbeiten zu einer solchen Geschichte wird die von dem unermüdlich thätigen Prager Professor August Sauer herausgegebene *„Bibliothek älterer deutscher Übersetzungen"*, von der das erste Heft vorliegt, enthalten. Diese verdienstvolle Sammlung seltener Druckwerke soll die *ganze* Zeit der neueren Litteratur vom XIV. bis zum XIX. Jahrhundert umfassen, wird aber nach den Worten des Herausgebers zunächst ihr Hauptaugenmerk auf die Anfänge der Übersetzungkunst in den Kreisen der deutschen Humanisten, auf die handschriftlichen Grundlagen der deutschen Volksbücher, soweit diese aus der Fremde kommen, und auf die Entwicklung der neuen Kunst zu Anfang des XVII. Jahrhunderts zu richten versuchen. Der Prospekt verspricht den Neudruck einer Reihe ebenso seltener als wegen ihres Inhalts merkwürdiger Bücher. Da soll vor allem Hans Nytharts Terenzübersetzung, die 1486 zu Ulm erschien, von Prof. H. Wunderlich, der darüber schon in den „Studien zur Litteraturgeschichte für Michael Bernays" berichtet hat, herausgegeben werden, ferner Heinrich Stainhöwels, des vermeintlichen ersten Dekameronübersetzers Speculum vitae humanae, die Grisardis des Erhart Groos, der im Auftrag des Fürsten Johann von Schwarzenberg vom Kaplan Neuber hergestellte und vom Probst Melchior Pfinzing verbesserte „Teutsch Cicero" (1534), ein mit merkwürdigen Holzschnitten geziertes und heute nur noch in wenigen Exemplaren vorhandenes Werk, die 1641 erschienene erste handschriftlich vorhandene Übersetzung von Corneilles Cid, die Nürnberger Ausgabe der Comoedien des Herrn von Molière, Holtzbechers älteste deutsche Übertragung von Prévosts Manon Lescaut (1730), der erste deutsche Shakespeare, nämlich Borcks bekannte Verdeutschung des Julius Caesar, dann aus neuerer Zeit A. W. Schlegels Blumensträusse italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie (1803) und Johann Gottlieb Regis umfangreiche und vielbegehrte Verdeutschung von Rabelais Gargantua und Pantagruel (1832). Für späterhin sind in Aussicht genommen die Neudrucke von Thüring von Ringoltingens Melusine (1456), über die Karl Schorbach im 3. Hefte dieser Zeitschrift sehr lehrreich, allerdings mehr vom bibliographischen als folkloristischen Standpunkt gehandelt hat, Simon Schaidenraissers Odyssea (1537 und 1570), die K. v. Reinhard-Stoettner entdeckt hat, Bodmers Miltonübertragung u. a.

An Material wird es nicht fehlen, ebensowenig wie an einem Vorbilde für die Bearbeitung dieser alten Drucke. Johannes Bolte hat in seiner Ausgabe von Veit Warbecks Magelonenroman, die das erste Heft dieser Bibliothek bildet, ein schwer zu übertreffendes Muster für alle folgenden Bände aufgestellt. Er erweist sich hier auf deutsch-französischem Gebiet ebenso als Kenner, wie er sich auf deutsch-englischem in seinem Neudrucke von L. Tiecks Verdeutschung des Mucedorus (Berlin, Gronau 1893) bewährt hat. Die ausführliche Einleitung unterrichtet in der gründlichen und erschöpfenden Art, die wir an diesem Forscher kennen und schätzen, über das französische Original und seine Quellen, über die Verbreitung des französischen Romans, über Veit Warbecks Leben, die französische Litteratur am kursächsischen Hofe und über die Nachwirkung von Warbecks Schöner Magelone. Eine eingehende Bibliographie, die 52 französische, 16 spanische, 2 catalonische, 3 portugiesische, 6 italienische, 9 neugriechische, 2 niederländische, *63 deutsche*, 25 dänische, 4 isländische, 1 schwedische, 8 böhmische, 14 polnische und 3 russische Versionen aufzählt, bildet den Schluss. Die einzige Lücke in den Angaben findet sich auf Seite XII der Einleitung, wo eine Anführung der früheren Arbeiten über die Magelonensage fehlt.

Soeben ist auch nach längerer Pause der 2. Band der Sammlung erschienen: *„Griechische Epigramme und andere kleinere Dichtungen in deutschen Übersetzungen des XVI. und XVII. Jahrhunderts"*, herausgegeben von *Max Rubensohn*. Die Einleitung, die 276 Seiten umfasst, ist die Frucht mehrjähriger emsiger Studien und könnte wohl nur nach der litterarhistorischen Seite noch ergänzt werden. In allen anderen Punkten, Sprache, Metrik, Bibliographie und Einzelerklärung, ist sie erschöpfend.

Im Übrigen kann man nur wünschen, dass die weiteren Bände der Sammlung wissenschaftlich auf

der gleichen Stufe stehen wie die vorliegenden und dass das Erscheinen derselben beschleunigt werde. Zwischen dem Drucke des ersten und zweiten liegen drei Jahre. A. L. J.

Zur Entwicklungsgeschichte des Buchgewerbes von Erfindung der Buchdruckerkunst bis zur Gegenwart. Nationalökonomisch-statistisch dargestellt von *Dr. W. Köhler.* Gera-Untermhaus, Fr. Eugen Köhler.

Das vorliegende Werk berücksichtigt, wie schon der Titel besagt, in der Hauptsache die national-ökonomische Seite in der Geschichte des deutschen Buchgewerbes, die in der Fachlitteratur bisher ziemlich unbeachtet gelassen worden war. Typisch für den ersten Zustand des Buchgewerbes war eine weitgehende Arbeitsvereinigung. Erst der Einfall Adolf von Nassaus in Mainz, der die dortigen Drucker in alle Winde vertrieb und ein rasches Aufblühen der Druckerkunst in ganz Deutschland zur Folge hatte, brachte in dieser Beziehung Wandlung. Die erhöhte Produktion und die verfeinerten Anforderungen des Publikums an die äussere und innere Ausstattung der Bücher machte eine allmähliche Differenzierung der Gesamtarbeit notwendig, während zugleich die sich steigernde Erkenntnis der wirtschaftlichen Bedeutung und der Entwicklungsfähigkeit der Verlagsthätigkeit zu Associationen mit kapitalkräftigen Leuten führte. Eine weitere Teilung der Arbeit war unvermeidlich; der kaufmännische Vertrieb trennte sich von der Produktion und organisierte sich allmählich zu einer besonderen Berufsthätigkeit. Dem Wandervertrieb durch umherziehende Händler folgte der Vertrieb durch Faktoreien, die in den Hauptcentren der verlegerischen Absatzgebiete errichtet wurden. Diese Spezialisierung des Buchgewerbes vollzog sich unter dem Einflusse des mächtigen geistigen Aufschwungs in der Reformationszeit in weitgehendem Mafse, bis der 30jährige Krieg auch einen Verfall des Sortiments herbeiführte und die mannigfachen Übelstände des Auktionswesens, der Bücherlotterien, der Pränumerationssicherung und des Tauschverkehrs begünstigte. Die sich allmählich vollziehende Verschiebung des Schwerpunktes der litterarischen Produktion Deutschlands von Süden nach Norden infolge des Zurücktretens der lateinischen Sprache rief schliesslich im Verein mit der Notwendigkeit, einen starken Schutzwall gegen den überhand nehmenden Nachdruck zu bilden, die buchgewerbliche Vereinsbewegung in's Leben, die als Organ ihrer Interessenvertretung 1765 den ersten deutschen Buchhändlerverein zu Leipzig zeitigte, dessen organisatorischem Wirken in der Folge die Gründung des Börsenvereins deutscher Buchhändler zu danken war. Das charakteristische Merkmal dieser ausgedehnten neuen Vereinsbewegungen war die einheitliche Vertretung der buchhändlerischen Sonderinteressen.

In seinen weiteren Schilderungen giebt Dr. Köhler nunmehr einen Überblick über die Entstehung der wichtigsten Spezialvereine und der Vereine zur Wahrung der buchgewerblichen Gesamtinteressen, dem sich eine eingehende Charakeristik der verschiedenen Betriebsformen anschliesst. Eine Untersuchung über das Verhältnis der Produktion zum Vertrieb leitet zum Abschluss des Werkes über, das die Litteratur über die Geschichte des deutschen Buchhandels um eine bemerkenswerte Erscheinung bereichert. Das Buch Dr. Köhlers ist, wenigstens in gewissem Sinne, nur eine kompilatorische Arbeit. Aber wie der Herr Verfasser es verstanden hat, aus den zahllosen und nicht immer leicht erreichbaren und zu beschaffenden Quellenschriften das Wichtigste in übersichtlicher Darstellung zusammenzufassen, das verdient höchstes Lob. Besonders die statistischen Einzelheiten sind von grossem Interesse; die Tafel mit der graphischen Darstellung der litterarischen Produktion in Deutschland von 1564 bis 1765 ist gewissermassen ein Monument für unseren Verlagsbuchhandel. —k.

Bibliothek für Bücherliebhaber. Richard Schaukal: Heinrich Heine. Sein Leben in seinen Liedern. Ein Breviarium zum 100. Geburtstage. — *Chr. Andersen:* Der Glückspeter. Deutsch von Friedrich Ramhorst. — *Anton Ohorn:* Rübezahl. Eine Mär aus deutschen Bergen. Berlin, Fischer & Franke.

In ihrem nicht genug anzuerkennenden Bestreben, dem deutschen Hause eine Reihe klassischer und moderner Werke in gediegener Ausstattung zu stiften, ist die Kunsthandlung von Fischer & Franke in Berlin mit den vorliegenden Büchern wieder ein gutes Stück vorwärts gekommen. Die von Richard Schaukal getroffene Auswahl Heinescher Lieder ist selbst das Werk eines Dichters. „Ich habe mir meinen Heine zusammengelesen", so ungefähr sagt der Herausgeber in seinem kurzen Vorwort. Aber mit echtem Dichterauge hat er das Beste und Schönste aus dem Reichtum Heinescher Poesie ausgewählt und die wilden Schösslinge des ungezogenen Lieblings der Musen bei Seite gelassen. Auch die chronologische Folge der Anordnung, beginnend mit den noch unter dem Einflusse der Scharfrichtertochter Josefa entstandenen frühen Jugendgedichten und schliessend mit den letzten, an die Mouche gerichteten Versen, ist zu loben. Anmerkungen sind vermieden worden, aber der Kopf jeder Seite bringt die Jahreszahl der Entstehung der einzelnen Poesien und vielfach auch eine kurze Notiz, meist nur einen Namen, hinweisend auf jene Personen, deren Einfluss die betreffenden Lieder zu danken sind. Breitkopf & Härtel in Leipzig haben die typographische Ausstattung besorgt: vornehm und würdig. Nicht so ganz behagt mir der Einband, obwohl ihn Eckmann entworfen hat; der Golddruck auf dem dunkelblauen Segeltuch wirkt mir zu grell; es fehlt der harmonische Ausgleich zwischen Untergrund und Dekoration. Auch lässt das Vorsatzpapier zu wünschen übrig.

Sehr viel hübscher ist der Einband zu Andersens köstlichem „Glückspeter", im Stile der deutschen Renaissance gehalten, die Schrift rot auf weissem geripptem Grunde und von zwei anmutig ornamentalen Bordüren in Gold eingefasst. — Anton Ohorns schwungvolle poetische Dichtung aus der Zeit der grossen Mongolenkämpfe „Rübezahl" ist bei Hermann senior in Leipzig gedruckt

und mit sehr geschmackvollen Randleisten ausgestattet worden. Der Einband giebt auf Goldgrund eine Randzeichnung wieder, zu der ein Manuskript aus der Burgundischen Schule als Vorlage gedient haben mag, ein vielfarbiges Blumenmuster von schönem Entwurf, das den Titelrahmen umschliesst. Auf die Billigkeit dieser Liebhaberausgaben, die nur gebunden im Handel sind, mag noch besonders hingewiesen sein. Der Heine kostet M. 7,50, Andersen M. 4 und Ohorns Dichtung M. 5. —f.

Bibliothek litterarischer und kulturhistorischer Seltenheiten. No 1: *Begebenheiten des Enkolp.* Aus dem Satyricon des Petron übersetzt von *Wilh. Heinse.* 2. Bde. Leipzig, Adolf Weigel.

Die Verlagshandlung konnte ihre verdienstvolle Sammlung von Neudrucken kaum besser einleiten als durch die Heinsesche Petron-Übersetzung, die bei aller rücksichtslosen Derbheit des Ausdrucks bis heute doch die beste geblieben ist. Es ist bekannt, wie sehr man es Heinse zu seinen Lebzeiten verdachte, dass er den Schilderungen des Petronius kein Mäntelchen umgehängt, sondern den Ton der Übersetzung auf den des Originals gestimmt hat. Und Heinse hat auch versucht, dem Sturm der Entrüstung in seinem Vorwort an „Leserinnen und Leser" vorzubeugen; er sagt da u. a.: „Die Erzählungen des Boccaz, la Fontaine und Crébillon sind weit ärger, und welche Dame und welcher Herr wird sich schämen, diese gelesen zu haben, zu lesen und noch vielmal lesen zu wollen?" .. Die Übersetzung sollte zuerst bei Kanter in Königsberg erscheinen. Heinse schrieb im April 1772 an Gleim: „Petrons Satyricon wird nun bald in unsrer lieben Muttersprache erscheinen, und zwar in einem schönen Gewande; denn Herr Kanter in Königsberg will es drucken lassen und Herrn Oeser bitten, Vignetten dazu zu malen. Der Verfasser der Gedichte im Geschmack des Grecourts soll sich, wie er schreibt, sehr freuen, dass der Petron übersetzt sei" ... Die „Gedichte im Geschmack des Grecourt" von Joh. Georg Scheffner waren, zuerst 1771, gleichfalls bei Kanter — unter der Deckfirma „Frankfurt und Leipzig, bey Dodsley und Compagnie" — erschienen. Die Vereinbarungen zwischen Heinse und Kanter zerschlugen sich aber, und so wurde der Petron 1773 bei Mizler in Schwabach unter der Deckung „Rom" gedruckt. Die Originalübersetzung ist selten geworden; der vorliegende wortgetreue Neudruck wird daher um so gelegener kommen, zumal er schön ausgestattet und wohlfeil (Preis 6 M.) ist.

—z.

Goethes Faust. Erster Teil. Mit Zeichnungen von *Sascha Schneider.* Hannover, Dunkmannsche Verlagsbuchhandlung.

Das Werk liegt in Grossquart vor. Der Einband ist eine etwas nüchtern wirkende Lederimitation mit Goldschliessen. Die Titelzeichnung zeigt den am Boden liegenden Lucifer und triumphierend über ihm den Engel mit dem Schwerte. Die Kopf- und Seitenstücke, die als Buchschmuck dienen, sind ganz in der kräftigen, derblinigen Holzschnittmanier der alten Meister gehalten und zum Teil sehr wirkungsvoll, die phantastischen hie und da auch voll poetischem Gehalt. Gleich auf dem ersten Bilde ist der Kopf Wagners von starker Charakteristik, das Dümmliche, Ergebene, Kärrnerhafte sehr gut wiedergegeben. Auf einer Randleiste sehen wir den studierenden Faust, tief über den Folianten geneigt, die Brauen bei der Denkarbeit herabgezogen, die Lippen fest geschlossen, die linke Hand auf dem Buche liegend. Wieder ein anderes Bild zeigt nur die Hand, die den Teufelspackt schreibt; aus dem Räuchergefäss daneben steigt Qualm empor und formt sich zu den Umrissen eines Totenschädels. Bei dem Wacht haltenden Valentin reckt schon der grinsende Tod von unten her den Knochenarm nach blühendem Leben; zu einer ungeheuerlichen Teufelslarve verdickt sich der Rauch der brennenden Baumstämme auf der Schierker Haide ... Das Phantastische ist das eigenste Gebiet des Künstlers, aber es steckt doch immer ein dichterischer Kern in seinen Schöpfungen, selbst in denen, die nahe an das Groteske heranreichen. Die grüne Ornamentenumrandung der einzelnen Blätter des Buchs ist sehr hübsch, aber das Muster sollte wechseln; so wirkt es ein wenig eintönig. Der Preis des Werks (M. 6) ist im Verhältnis zum Gebotenen niedrig. —k.



Chronik.

Mitteilungen.

In einer Abhandlung: „Des *Don Diego de Aedo y Gallart Schilderung der Schlacht von Nördlingen* (i. J. 1634)", die 1884 bei Karl J. Trübner in Strassburg erschien, habe ich über das interessante Buch des Don Diego „El Memorable y Glorioso Viaje del Infante Cardenal D. Fernando de Austria. En Amberes. En Casa de Juan Cnobbart. M.DC.XXXV", über die Übersetzung von Jule Chifflet (aus dem gleichen Jahre) sowie über zwei spätere Drucke (Madrid und Barcelona [?] 1637) mich des Näheren ausgelassen.

Die Bedeutung des genannten spanischen Buches

für die Geschichtsforschung ist unanfechtbar. Auf dieser langen Reise des Prinzen von Spanien durch Italien und Deutschland nach den Niederlanden, wo er den Statthalterposten zu übernehmen hatte, ereignete sich so Grosses und Wichtiges, dass wir dem eifrigen und auch gewissenhaften Tagebuchschreiber — und ein solcher war Don Diego — für seine Aufzeichnungen wohl Dank schulden. Diese Wertschätzung wurde dem Buche übrigens gleich bei seinem Erscheinen zu teil. Ein weiterer Beweis dafür ist auch die Ausschmückung des Titelblattes durch keinen Geringeren als *P. P. Rubens.*

Allerdings lag auch ein persönlicher Grund vor, der den berühmten Maler die erste Seite des Buches zieren hiess. Es ist bekannt, in welcher Gunst der Künstler am Madrider Hofe stand. Der Infant, als neuer Statthalter der Niederlande, wurde der eifrigste Förderer und Gönner Rubens: er ernannte ihn zu seinem Hofmaler und erneute das Jahresgeld, welches seine Vorgängerin Donna Isabella Clara Eugenia ihm gewährt hatte. Bei den zahlreichen Aufträgen seines königlichen Bruders an den Künstler war der Infant auch in den folgenden Jahren der unermüdliche Vermittler.

Da erscheint es wohl begreiflich, dass Rubens das Buch des Don Diego, das die ruhmreichen Thaten des Prinzen schildert, durch seine Kunst zu schmücken sich bereit finden liess. Den künstlerischen Wert dieser allegorischen Darstellung — gestochen von dem in Antwerpen thätigen Ignaz Cornelius Marinus — braucht man nicht zu überschätzen. Immerhin ist es interessant, in diesem Blatte eine Erfindung des gewaltigen niederländischen Meisters begrüssen zu können, dessen Name auch geringfügige Arbeiten adelt.

Berlin. *Franz Weinitz.*

Meinungsaustausch.

Dichtungen ohne R. — Nachdem in der „Z. f. B." an verschiedenen Stellen (Heft 4, S. 222, Heft 7, S. 395 und Heft 8, S. 446) Gedichte und Predigten, welche des Buchstaben R ermangeln, erwähnt wurden, wundert es mich, dass man der bedeutendsten Dichtung dieser Art mit keinem Worte gedachte. Es handelt sich um *Friedrich Rückerts* freie Übersetzung der *„Makamen des Hariri"* (Stuttgart 1826). In der fünften Makame lässt Hariri in einem Streit über die Redekunst einen Mann auftreten, dem „das R ist eine Klippe, an der sich brechen die Ströme seiner Lippe." Der bat, nachdem er eine Zeit lang „bei dem Landespfleger durch seiner Redegaben Nützung Beschützung und Unterstützung gefunden hatte", er möge zu den heimatlichen Gehegen ihn entlassen mit seinem Segen. Der Landpfleger aber will ihm seine Bitte nur gewähren, wenn er ihm vorlege „ein Bittgesuch, wohlgestellt, das an Sinn und Spruch sich wohlverhält und an Wohlgeruch ihm wohlgefällt, und in welchem ganz der Buchstab ist vermieden, den auszusprechen" dem Bittenden „nicht ist beschieden". Ein Jahr lang habe er versucht, das Gesuch selbst zu fertigen, aber weder ihm noch den Gelehrten sei es gelungen. Und nun fordert er einen redegewandten Alten (Abu Said) auf, ihm mit seiner Kunst zu nützen. Dieser aber sprach alsdann nach einer kurzen Weile: „Rüttle am Tintenfasse und die Feder fasse, dass sie bringe das schwarze Nasse auf das trockene Blasse und schreib also:

Milde ist eine Tugend: — ewig jung sei deine Jugend! — Geiz ist ein Schandflecken: — deines Neidenden Auge müsse Nacht decken! — Edle Hand gibt Spenden, — unedle lässt abziehen mit hohlen Händen. — Den Gebenden schmückt, — was den Empfangenden beglückt; — und das Gold, das Dank aufwägt, — ist wohl an- und ausgelegt. — Zufliessts von innen dem Quelle, — wenn aussen abfliesst die Welle; — und Ausfluss des Sonnenlichts — gibt uns, und benimmt dem Himmel nichts. — Wessen Gemüt ist aus edlen Stoffen, — hält sein Haus dem Gaste offen, — seinen Schutz dem Flehenden, — und seinen Schatz dem Gehenden. — So lange dein Gast weilt, heiss ihn nicht eilen; — noch weilen, wenn du ihn siehest eilen; — und lass ihn ziehn mit Tasch' und Stabe, — nicht ohne Lab' und nicht ohne Gabe. — So sei von Lust dein Palast bewohnt, — mit des Glückes Besuch belohnt, — von des Unglücks Fuss gemieden, — vom anklopfenden Leid geschieden! — Dein Dach sei luftig, — dein Gemach sei duftig, — deine Matten weich, — deine Schatten denen von Eden gleich! — Dein Wipfel sei von entlaubendem Hauch geschont — und ewig sei im Wachsen dein Mond. — Dein Lampendocht sei gesättigt vom Öle, — und von Wunschfülle deine Augenhöhle! — Was du beschauest, das lenz' und maye; — was du bethauest, das glänz' und gedeihe. — Was du stützest, schwanke nie, — und wen du beschützest, wanke nie! — Sei geliebt von den Gemeinden, — und gelobt von den Feinden; — schaltend mit Macht, — waltend mit Bedacht, — Unmilde zähmend, — Unbilde lähmend! — Dein Stab sei weidend, — deine Klinge schneidend, — und dein Wille entscheidend! — — Dich flehet an dessen Mund, — dessen Odem schloss mit deinem Befehl einen Bund; — dessen Fuss steht, wo du ihn stellest, — dessen Stolz fällt, wo du ihn fällest. — Deine Huld hat ihn satt gemacht, — deine Sonne hat bezwungen seine Nacht. — Du nahmest an seines Lobes Huldigung, — mit seines Fehls Entschuldigung: — Deine Begleitung blieb sein Gnadenkleid, — und die Geschmeidigkeit sein Halsgeschmeid; — deine Befehle — seine Seele, — und dein Gebot — sein Leben und Tod. — In deinem Dienst ist beschneit sein Haupt, — seines Kinnes Wald ist dünn gelaubt; — und ihn ziehet ein Gelüste — aus deinem Lustgeheg in seine Wüste; — aus dem Gnadenlicht, das ihn umflammt, — in das Dunkel, das ihm ist angestammt; — von wo eine Heimatluft ihn anweht, — von wo ein Sehnsuchtsduft ihn angeht; — wo jetzt sein Haus steht ungebaut, — und sein Feld liegt unbethaut, — wo sein Hauswesen öd ist, — das Looss seines Häufleins schnöd ist, — ohne Halt und Haupt sein Gesind, — und ohne Heil und Hülfe sein Weib und Kind. — So entlasse du den Dankenden, — seinem Glück Entwankenden! — Halte die fliehende Seele nicht, — und mit Wohlthaten quäle nicht! — Lass mich auf meines Stammes Hütten — den Abglanz deines Palastes schütten, — dass dein Lob

wie in diesen Hallen, — mög in den einsamen Wüsten schallen. — Dein eigen sei Gottes Wohlgefallen, — und sein Segen gemeinsam uns Allen!" — — —

Dies war das Bittgesuch. Wie weit die hier citierte Umdichtung Rückerts sich an das Original anlegt, vermag ich nicht zu entscheiden. Jedenfalls aber durfte die Dichtung, was poetischen Wert anlangt, wohl über alle R-lose Gedichte und Predigten zu setzen sein.

München. *Philipp M. Halm.*

Im Heft 7 der „Zeitschrift für Bücherfreunde' — welche mir immer grosse Freude bereitet, um so mehr, als wir hier in Schweden kein auch nur ähnliches Unternehmen besitzen — befindet sich ein Artikel über die *Druckerfamilie Le Rouge*, dem ich eine Notiz zufügen möchte.

Der Verfasser sagt: „Monceaux sucht seine Vermutung, dass Jacobus ursprünglich Miniaturmaler gewesen sei, darauf zu stützen, dass in *einem* nur erhaltenen Exemplar der . . . zwei mit der Hand gemalte Bildchen sich befinden. Wenn wir aber erwägen, dass sämtliche andere Druckwerke desselben jeglichen Bilderschmucks entbehren" . . . u. s. w.

Hier glaube ich, dass Herr Schreiber, ganz wie Monceaux, zu rasch in seinen Folgerungen gewesen ist, denn handilluminierte Bücher von Jacobus Rubeus kommen in der That häufiger vor. In einem Katalog von Quaritch sind zwei solche zu verhältnismässig billigen Preisen notiert, und in meiner kleinen Inkunabelnsammlung befindet sich ein Exemplar von Rubeus Princeps-Auflage der Leon. Aretinos Historia Fiorentina (1476), welches nicht nur viele in Gold und Farben gemalte Initialen, sondern auch auf Bl. 1 (a2) eine gut gemalte Miniaturfigur im Initial zeigt. Und noch eins: die schöne Blumenrandleiste auf demselben Blatt war mir schon längst wegen ihres durchgehend französischen (und nicht italienischen) Stils aufgefallen. — Die ganze Sache ist ja eine Kleinigkeit — aber doch für die Inkunabelnforscher von Interesse, und ich glaube, es würde sich für Monceaux lohnen, in den Bibliotheken Italiens nach Rubeus-Drucken zu suchen. Seine Hypothese ist doch mehr wert, als Herr Schreiber glaubt.

Främmestad, d. 6. 1. 1898. *P. Hierte.*

In dem vortrefflichen *Casanova-Artikel*, den das 8. Heft dieser Zeitschrift brachte, giebt der Verfasser, V. Ottmann in München, seiner Verwunderung darüber Ausdruck, dass Casanovas an Bühneneffekten überreicher Lebenswandel noch keinen unserer stoffhungrigen Dramatiker oder — Librettisten zur Dichtung begeistert habe. Das wäre allerdings auffällig. Nun giebt es aber thatsächlich mehrere Stücke, die den durch seine Liebesabenteuer berühmten Italiener zum Mittelpunkt der Handlung machen. Bekannt sind mir nur:

(Lebrun, C.): Casanova im Fort Saint André, Lustspiel in 3 Akten. Nach dem Französischen bearbeitet von L. Osten. Magdeburg 1837.

Dasselbe in C. Lebruns „Lustspiele und Possen". Mainz 1839.

Lortzing: Casanova. Oper. Leipzig 1841.

Wagner, J.: Casanova in Paris. Operette in 3 Akten. Paris 1889.

Born und Hattendorf: Casanova. Operette in 3 Akten. Liegnitz 1894.

Dass bei weiterer Nachforschung sich noch andere Stücke finden werden, die ihren Stoff aus den Memoiren Casanovas schöpfen, ist wahrscheinlich.

Wien. *A. L. Jellinek.*

In der Mitteilung über *Bücher aus dem Besitze Ott Heinrichs von der Pfalz,* welche sich in der „Zeitschrift für Bücherfreunde" Heft 3, S. 169, findet, wird der abgekürzte Wahlspruch des Fürsten als W. D. Z. angegeben. Doch ist derselbe M. D. Z. zu berichtigen. Es sind die Anfangsbuchstaben der Worte: „Mit der Zeit", denen wir nicht selten auf Gobelins begegnen, so auf dem Prachtteppich mit dem Porträt Ott Heinrichs vom Jahre 1535 in der Sammlung des historischen Vereins zu Neuburg a. D. Zur Ergänzung obiger Mitteilung füge ich bei, dass in der gleichen Sammlung sich auch ein Katechismus zum Handgebrauch Ott Heinrichs findet: Ecclesiae Genevesis etc. Jo. Calvino authore Genevae M. D. L. (1550). Auf der Vorderseite des Ledereinbandes ist das Bild des Pfalzgrafen und die Jahrzahl 1551, auf der Rückseite das Wappen und der Wahlspruch M. D. Z. eingeprägt. Ebendort wird auch ein vorzüglich geschriebenes, für Ott Heinrich bestimmtes Gebetbuch aufbewahrt; die beabsichtigte Illumination fehlt leider.

München. *H.*

Kleine Notizen.

Deutschland.

Wir pflegen in diesen Heften keine Nekrologien zu bringen, weil die berühmten Toten in der Tagespresse gewöhnlich genügende Würdigung erfahren. Aber diesmal handelt es sich um einen Ausnahmefall; mit *Rudolf Brockhaus*, der am 28. Januar einer kurzen Krankheit erlag, ist auch ein treuer Anhänger der „Zeitschrift für Bücherfreunde" aus dem Leben geschieden. Gotthilf Weisstein schreibt uns über ihn: Rudolf Brockhaus war eine feine, zum Sinnen und Sammeln angelegte Natur; sein schönes Heim in der stillen Salomonstrasse in Leipzig glich einem Museum, in dem eine Fülle erlesener Kunstwerke, Gemälde, Antiquitäten aus aller Herren Länder sowie seltener Bücher zusammengetragen war. Schliemann und die anderen Leiter klassischer Ausgrabungen haben zahlreiche wertvolle und historisch wichtige Schmuckstücke und Geräte für die Brockhausschen Glasschränke beigesteuert, aber des Verstorbenen Herz hing ganz besonders an seiner überaus reichen und mit Kennerblick zusammengestellten Handschriftensammlung. Seit mehr

als vier Jahrzehnten, bereits als Sekundaner, begann Brockhaus Autographen zu sammeln, indem er, durch gute Verbindungen und die erforderlichen Mittel unterstützt, Handschriften aller Art kaufte und für sich ordnete. Allmählich aber beschränkte er seine Sammlung auf die Vertreter der deutschen Litteratur, aus der ihm von Gottsched und Bodmer bis etwa zum Jahre 1870 kein Name von Bedeutung, kein irgendwie interessanter Schriftsteller fehlte. So hat er von Goethe, Schiller, Lessing, Bürger, Wieland zahlreiche wertvolle Stücke allerersten Ranges zusammengebracht. Von Goethe z. B. zeigt Brockhaus' Sammlung die ganze Reihe seiner Jugendbriefe an die Gräfin Auguste Stolberg, von Schiller zahlreiche der schönsten Briefe an Körner u. a. Vor einigen Jahren liess der Verstorbene für Freunde einen Katalog seiner Sammlung privatim drucken, der auf den etwa dreissig doppelspaltigen Seiten seinen Handschriftenbesitz aufführt. Neben der deutschen Litteratur sind darin hervorragende Personen aller Zeiten und Länder vertreten. Im Facsimile schmückt dieses zierliche Heft Heines „Loreley" in des Dichters flotter, klarer Handschrift, ferner das Schreiben Ludwigs XVI. an die Nationalversammlung vom 7. Juli 1792, endlich ein Brief Byrons an Shelley über den Tod seiner Tochter Allegretta. Mit besonderer Liebe vereinigte Brockhaus zahlreiche, auf Theodor Körner bezügliche, von diesem selbst, seiner Braut Toni Adamberger und seinen Angehörigen herrührende Briefschaften, die er zu einem hervorragenden Urkundenwerk zu Körners hundertjährigem Geburtstag zusammenstellte und herausgab (1891), das seiner Zeit litterarisch allerwärts gewürdigt worden ist. Die letzte Gabe, die Rudolf Brockhaus seinen Freunden aus seinen reichgefüllten Mappen darbrachte, trägt das Datum des 22. März 1897: zum hundertjährigen Geburtstage Kaiser Wilhelms liess er einen Brief des jungen Prinzen vor Paris an seinen Bruder Karl vom 22. Mai 1814 facsimiliert erscheinen, ein Schreiben, das eine Schilderung der eben zu Ende gegangenen Schlacht und allerlei interessante militärische Details enthält. Brockhaus war ein überaus liberaler Sammler, der Forschern und Litteraturfreunden stets hilfsbereit mit dem Seinigen entgegenkam und von dem geizigen Verschliessen der von ihm gesammelten Handschriftenschätze wie viele andere dies thun, nichts wusste. Ein wahrhaft vornehmer, edler Mensch ist mit ihm dahingegangen, zu früh für die Seinigen und seine zahlreichen Freunde.

Aus der Feder des Aachener Stadtbibliothekars *Dr. Emil Fromm* erschien eine sehr interessante kleine Broschüre *„Das Kantbildnis der Gräfin Karoline Charlotte Amalia von Keyserling"* (Hamburg und Leipzig, Leopold Voss). Über die Zeit der Hauslehrerschaft Kants hat Emil Arnoldt im 18. Bande der „Altpreuss. Monatsschr." einen kritischen Überblick gegeben und Helene von Taube, die Tochter des Grafen Alexander Keyserling, ein Werk veröffentlicht „Aus den Tagebuchblättern des Grafen A. K." (Stuttgart, Cotta). Aber erst die vorliegende Studie übergiebt das Jugendbildnis Kants, von der Gräfin Keyserling gezeichnet und bisher unbekannt geblieben, der Öffentlichkeit. Kant ist nach Jachmann, Rink, Mortzfeld u. a. neun Jahre lang, von 1746—1755, Hauslehrer gewesen, zuletzt in der Familie Keyserling zu Rautenburg, die den Winter gewöhnlich in Königsberg zu verleben pflegte. Karoline Amalia Gräfin Keyserling wurde am 22. Februar 1729 als Tochter des Reichsgrafen Karl Ludwig von Truchsess-Waldburg auf Rautenburg geboren und 1744 dem Braunschweig-Wolfenbüttelschen Minister Johann Gebhardt Frhrn. von Keyserling vermählt, der von Friedrich dem Grossen in den Grafenstand erhoben wurde und später die Rautenburgschen Güter seiner Schwäger erwarb. 1761 wurde die Gräfin Witwe und vermählte sich in zweiter Ehe zwei Jahre später mit dem Reichsgrafen Heinrich Christian von Keyserling, der die von seinem Stiefsohn erworbenen Rautenschen Güter zum Majorat machte. In seinem Königsberger Palais verkehrten Kant, Hamann, Hippel, Scheffner und andere Grössen intim, vor allem war Kant ein stets gern gesehener Gast. 1787 wurde die Gräfin, die sich mit fünfzehn Jahren zum ersten Male vermählt hatte, abermals Witwe. Sie besass ein hervorragendes Talent zur Malerei; in der Rautenburger Majoratsbibliothek hat sich ein reichhaltiger Band von Handzeichnungen der Gräfin erhalten, in der sich auch das in schwarzer und weisser Kreide gemalte Jugendbildnis Kants befindet. Das Original ist 35 cm hoch und 25 cm breit; die verkleinerte photographische Reproduktion, nach der das Lichtbild in der Frommschen Broschüre hergestellt wurde, stammt aus dem Schaarwächterschen Atelier in Berlin. Das früheste, bisher bekannte Bild Kants war dasjenige, das der Königsberger Buchhändler Kanter im August 1768 von dem Porträtmaler Becker für seinen Schauladen hatte anfertigen lassen. Die Zeichnung der Gräfin Keyserling zeigt uns Kant in viel jüngeren Jahren; sie wird wahrscheinlich schon vor 1755 entstanden sein. Zweifellos ist das Bild sehr ähnlich; es stellt den Philosophen ganz so dar, wie ihn nach Rink, Jachmann, Heuer u. a. diejenigen geschildert haben, die ihn in seiner Jugend kannten. Die kleine Broschüre — ein Sonderabdruck aus den von Prof. Dr. Hans Vaihinger herausgegebenen „Kantstudien" — wird reger Beachtung sicher sein. —f.

Im Selbstverlage des Verfassers erschien vor kurzem *„Der Marschendichter Hermann Allmers"* von *Hans Müller-Brauel* in Bremen. Die Schrift entstand im Auftrage des Allmers-Komitees zur Stiftung einer Allmers-Büste für die Bremer Kunsthalle; dass man Herrn Müller-Brauel damit vertraute, einen jungen, begeisterungsfrohen Schriftsteller, dessen erste dichterische Veröffentlichungen ein Talent von starker Eigenart bekundeten, war um so gegebener, als Allmers dem bescheidenen Poeten stets ein treuer Gönner und ein lieber Freund gewesen ist. Die Broschüre bietet nicht nur eine vortreffliche Charakteristik des Marschendichters, sondern ist auch nach der künstlerischen Seite hin interessant. Die Welt kennt Allmers nur als Dichter; er ist aber auch Maler und Bildhauer, Zeichner, Architekt und Komponist — eine vielseitig geniale Natur.

Müller-Brauel bringt einige der Arbeiten Allmers' zur Wiedergabe: eine landschaftliche Zeichnung „Die Eiche“ aus dem Jahre 1862, eine ideale Komposition auf „Kennst du das Land“, die Reproduktion eines Aquarells „Überschwemmung“, einer Büste Karls des Grossen und eines Ölbildes „Zwischen Marsch und Moor“, sowie verschiedene landschaftliche und figürliche Skizzen aus Italien, ferner eine Komposition des Schäfertanzliedes aus dem „Faust“ und eine süsse kleine Dichtung „Die Rudelsburg“, Wort und Weise von Allmers. Aber auch die übrigen Bilder rücken uns gewissermassen den lieben Menschen näher. Müller-Brauel ist ein vortrefflicher „Amateur“-Photograph; seine Aufnahmen des idyllisch gelegenen Wohnhauses, in dem Allmers schafft und lebt, des Mannes selbst mit seinem wundervollen Charakterkopf, des „Friesenheims“ zu Rechtenfleth u. s. w., heben das Büchelchen weit über die leicht vergängliche Tageslitteratur hinaus. Der Verfasser hat die Abbildungen selbst ausgewählt; es war ihm darum zu thun, Allmers als Person und ausübenden Künstler nach allen Seiten hin in dem kleinen Werke zu charakterisieren, und es war ein feiner Gedanke, dies auch durch die wechselnde Schreibart im Text zu versuchen. Von der Broschüre wurden 30 numerierte Liebhaberabzüge hergestellt: 10 Stück auf japanischem Papier à 10 Mk. und 20 auf schwerem Illustrationspapier à 5 Mk. —t.

Prof. Ahlwardt in Greifswald hat eine Arbeit im Dienste der Berliner Königlichen Bibliothek zu Ende geführt, die ihn 24 Jahre lang in Anspruch nahm. Es handelt sich um die Herstellung eines umfassenden beschreibenden *Verzeichnisses der arabischen Handschriften* der Königlichen Bibliothek. Ahlwardt begann 1873 die Katalogisierung. Zuvor hatte er 1871 ein kurz gefasstes „Verzeichnis arabischer Handschriften der Königlichen Bibliothek“ veröffentlicht. 1887 waren die Vorarbeiten so weit gediehen, dass mit der Drucklegung begonnen werden konnte. Noch 1887 kam der erste Band heraus. Es folgte je einer 1887, 1889, 1891, 1892, 1893, 1894, 1895, 1896. Der Schlussband, der neunte, wurde jüngst ausgegeben. In Bearbeitung sind die Register. Es ist eine ungemein grosse Arbeit, die Ahlwardt in verhältnismässig kurzer Zeit bewältigt hat. Er bietet in seinen Beschreibungen eine reiche Fülle von Mitteilungen. Die Anordnung der Handschriften im Ahlwardtschen Verzeichnisse ist nach dem Stoffe getroffen. Litteratur, Glaube und Überlieferung, Philosophie, Geschichte, Staatswesen, Naturwissenschaft und Heilkunde, die Fülle der Realien sind in Sonderhauptstücken untergebracht. Zu einem jeden Hauptstücke schrieb Ahlwardt eine Einführung. Diese Einführungen bilden zusammengenommen so etwas wie eine Encyklopädie der arabischen Litteratur.

Die Buchdruckerei von Julius Sittenfeld in Berlin hat die Ausstattung des *Wandkalenders*, den sie alljährlich zu versenden pflegt, dieses Mal *Melchior Lechter* übertragen. Die grosse Vorliebe des Künstlers für farbige Glasfenster, der reiche Nahrung zu bieten die enormen Kosten leider nicht jedem gestatten, hat ihn auch den Kalender im Kirchenfensterstil anlegen lassen. Ein gewappneter Ritter, das Stundenglas in der Linken, die Rechte auf den Schwertknauf gestützt, schützt das Fensterkreuz. Hinter den knorrigen Linien frei-gotischer Verzierungen leuchtet tiefblau der Himmel. Blau, schwarz und rot, in sorgfältig chronologisch gezeichneten Typen ist auch das Kalendarium gedruckt. Noch strenger im alten Stil ist der Begleitbrief — ebenfalls von Lechter entworfen — gehalten. Beide Blätter zeigen sehr starkes, gerissenes thongelbes Büttenpapier. Freunden künstlerischen Schmuckes sei der Wandkalender bestens empfohlen. —f.

Im Neuen Verlag in Berlin erscheint seit kurzem ein Lieferungswerk unter dem Titel *„Die Höfe Europas“*, herausgegeben von *Arthur Brehmer*. In den ersten 30 Heften — das Werk liegt derzeitig bis Heft XII vor — wird zunächst das Leben und Treiben *„Am Hofe Kaiser Wilhelm II.“* geschildert. Eine ganze Anzahl von Schriftstellern hat sich zusammengefunden, um die Jugendzeit des Kaisers, den Herrscher in seiner Familie und seinen persönlichen Verkehr, seine Thätigkeit als Regent, Soldat und Seemann, auf Reisen, auf der Jagd u. s. w. in unterhaltenden Einzeldarstellungen zu skizzieren. Die Idee, auch die grösseren Kreise des Lesepublikums mit den Intimitäten des Hoflebens und den dort massgebenden Persönlichkeiten bekannt zu machen, ist nicht übel, zumal über das Leben in höchsten und hohen Kreisen oft noch recht naive Anschauungen im Schwange sind. Und auch die litterarische Ausführung ist im allgemeinen wohl geglückt; speziell die letzten Kapitel über die Reisen des Kaisers und die sportlichen Vergnügungen der Aristokratie sind recht interessant. Im Bildschmuck wiegt die Reproduktion nach der Photographie vor; das ist verständlich, da es sich in den meisten Fällen um die Wiedergabe von Porträts oder Porträtscenen handelt. Der niedrige Preis — 1 M. für die Lieferung in Grossquart — wird die Verbreitung des Werks besonders begünstigen. —g.

Die Firma *A. Numrich & Co.* in Leipzig hat einen neuen Katalog seines *Ziermaterials im Charakter der modernen Kunstrichtung* verausgabt, der viel Gutes und Schönes enthält. Bei den Vignetten macht sich der Einfluss der sogenannten „Jugendrichtung“ besonders bemerkbar; mancherlei wirkt noch etwas steif und erzwungen, aber im allgemeinen waltet doch das Bestreben vor, aus der grässlichen alten Schablone, der überlebten Gleichförmigkeit herauszukommen, Graziöses und Originelles an ihre Stelle zu setzen. In den Reihen-Einfassungen ist die Harmonie mit dem Typencharakter gut gewahrt worden, und auch durch die Reklamebilder geht ein frischer Zug; man spürt, wie sehr hier der Aufschwung wohlgethan, den die Plakatkunst im letzten Jahrzehnt genommen hat. —f.

Das *Melanchthon-Museum in Bretten* hat in jüngster Zeit wieder eine namhafte Bereicherung erfahren, ohne dass die im vergangenen Jahre beim Jubiläum gesammelten Gelder herangezogen wurden. Der Fürsorge des um das Andenken Philipp Melanchthons verdienten Berliner Professors Dr. Nikolaus Müller ist es gelungen, eine ganze Reihe wertvoller Schriften und Bücher aus dem Nachlasse des verstorbenen Bonner Theologie-Professors Dr. Wilh. Krafft zu erwerben. Etwa 400 Stück konnten dem Museum einverleibt werden, darunter eine kostbare Auslegung der Sonntagsevangelien vom Jahre 1555 mit eigenhändiger Widmung des Reformators in Form lateinischer Verse. Die ganze Melanchthon-Bibliothek umfasst bereits etwa 1600 Nummern, die von Professor Müller katalogisiert und der Forschung zugänglich gemacht sind.

„Allgemeine Kulturgeschichte“ nennt sich ein kurzgefasstes (280 S. in 8°) Handbuch der Kulturgeschichte für den gebildeten Laien von *Reinhold Günther*, das im Verlage von Th. Schröter in Zürich und Leipzig erschienen ist.

Das Ministerium des Innern in Dresden hatte s. Z. einen Wettbewerb für *Künstlerpostkarten aus dem Sachsenlande* ausgeschrieben. Das Ergebnis der Prämiierung bewies, dass kein Geschmack, keine Richtung bevorzugt wurde, und wenn auch mancher Entwurf leer ausging, dem man einen Preis gegönnt hätte an Stelle eines anderen, der ausgezeichnet wurde, lässt sich doch sagen, dass die Auswahl eine gute war und auch die Ausführung Erfolg verspricht. Von den prämiierten Entwürfen führt der „Dresd. Anz.“ als besonders gut Nr. 18d, eine Ansicht von Meissen, in alter Holzschnitt-Technik, in schwarz, rot und grün ausgeführt, und dem Zwiebelmuster in der Ecke an; ferner sei Nr. 134, Schloss Hartenstein mit gelber Luft und weissen Wolken und dem ungemein einfach und wirksam gemalten Schloss Nr. 189, Bautzen bei Nacht, ein interessanter Blick über die Dächer auf die alte Wasserkunst, erwähnt, Nr. 117e, eine wirksame Ansicht der Muldenhütten, Nr. 167c, ein paar Wildschweine mit einer kleinen Ansicht von Moritzburg, und Nr. 58a, nochmals ein mit niedlichen roten Dächern versehenes Bild von Meissen. Ausserdem sind einige Entwürfe zum Ankaufe empfohlen, von denen ich Nr. 141b, „Im Heiderevier“, in Technik, Farbe und Komposition gleich reizvoll und passend für den Zweck, hervorheben möchte. Aus der grossen Menge der übrigen fallen als gut und besonderer Beachtung wert heraus: Nr. 153, Klosterruine Nimbschen, Nr. 188a, Moritzburg, Nr. 202, Meissen, in schwarz und weiss auf grünem Papier wirksam ausgeführt, Nr. 187, eine Ansicht aus Bautzen, Nr. 196 und 199, zwei bemerkenswert geschickt gemachte landschaftliche Aquarelle aus Oberwartha, Nr. 150, Marktplatz von Stolpen, Nr. 75, die vortrefflich gezeichnete Göltzschthalbrücke, und Nr. 151, die Kirche von St. Thekla.

Eine Betrachtung aller dieser Entwürfe lehrt, dass zunächst die Entwürfe wirksam und für den vorliegenden Zweck passend erscheinen, die mit wenig Mitteln arbeiten; in starker Kontur, wenige breit und flach hingesetzte Töne ohne viele Einzelheiten. Der Postkartenstil wird sich, der Bestimmung der Bilderpostkarten gemäss, in der Einfachheit der Ausführung dem Plakatstil nähern müssen, ohne dessen plumpere Wirkung nachahmen zu wollen; durch Format und Gegenstand wird er dabei von selbst vornehmere, künstlerisch decentere Ausführung bedingen.

Aus den Kunstschätzen des *Goethe-National-Museums* in Weimar ist den Mitgliedern der Goethe-Gesellschaft eine nachträgliche wertvolle Weihnachtsgabe zugegangen: eine vom Direktor Karl Ruland herausgegebene Mappe mit 25 kostbaren Blättern, die sich einem früheren gleichartigen Album anreiht. Zwölf der Blätter stammen von Goethes Hand und sind während der italienischen Reise entstanden: landschaftliche Skizzen und ausgeführte malerische Aquarelle. Hierzu kommt als interessanteste Reliquie aus der Strassburger Zeit eine von Goethe (1770) in Rothstein ausgeführte Zeichnung des Sesenheimer Pfarrhauses. Auf der Rückseite steht, von Friederike Brion selbst geschrieben, in französischer Sprache Goethes Adresse in Strassburg. An diese Blätter von des Dichters Hand schliessen sich zwei bildliche Darstellungen Goethes aus seinem Alter an: eine Originalzeichnung Schwerdgeburths von 1832 und eine Silhouette von 1829. Es folgen Schattenrisse von Karl August und den Herzoginnen Anna, Amalia und Luise, sodann zehn Bildnisse aus dem Goethe-Kreise, das einzig erhaltene Jugendbildnis des unglücklichen Jerusalem, dessen Name mit Werthers Leiden verbunden bleibt, ferner die Korona Schröter, der alte Wieland in einer Zeichnung von Joh. Friedrich Lortzing, Goethes Schwager Christian August Vulpius, der Kanzler von Müller, der Kunstsammler Sulpiz Boisserée, sodann Riemer und Eckermann, die getreuen Helfer des Dichters, der ideale Kopf des 21jährigen Komponisten Felix Mendelssohn-Bartholdy und endlich ein Bildnis von Karl v. Holtei, der dem Dichterfürsten wiederholt näher getreten ist und mit dessen Sohn August von Goethe herzlich befreundet war. Holtei war damals 32 Jahre alt.

Die *Jugend- und Erziehungsgeschichte der Prinzen und Prinzessinnen aus dem Hause Hohenzollern* ist, obwohl die Geschichte unseres Herrscherhauses seit Jahrzehnten auf das Eifrigste erforscht und behandelt worden ist, auffallender Weise bisher im Zusammenhange auf wissenschaftlicher Grundlage noch nie dargestellt worden. Weder in Rankes „zwölf Bücher Preussischer Geschichte“, noch in Droysens „Geschichte der preussischen Politik“ finden sich hierüber irgendwie befriedigende Nachrichten — abgesehen von der Erziehungsgeschichte des grossen Kurfürsten und Friedrich des Grossen. Die „Gesellschaft für deutsche Erziehungs- und Schulgeschichte“ hat es sich bereits vor einer Reihe von Jahren zur Aufgabe gemacht, diese Lücke in Forschung wie in Darstellung auszufüllen, indem sie eine Bearbeitung der Jugend- und Erziehungs-

geschichte sämtlicher Fürsten und Fürstinnen aus dem Hause Hohenzollern für die Ausgabe der Monumenta Germaniae Paedagogica in Angriff nahm. Nachdem mehrfach Hindernisse den stetigen Fortgang der wichtigen Arbeit, für die sich besonders Kaiser Friedrich noch als Kronprinz lebhaft interessierte, aufgehalten hatten, ist das Werk jetzt endlich soweit gediehen, dass das gesamte Urkunden-Material gesammelt vorliegt, und ein übersichtlicher Plan des Werkes dem Kaiser vorgelegt werden konnte. Danach handelt es sich hierbei um eine Darstellung der Jugendgeschichte der Hohenzollernschen Prinzen und Prinzessinnen zunächst unter Berücksichtigung des biographischen und politischen Gesichtspunktes. Wie notwendig eine solche ist, geht z. B. schon daraus hervor, dass bisher zu ermitteln kaum versucht worden ist, auf welcher Grundlage Kurfürst Albrecht Achill seine umfassende Welt- und Menschenkenntnis sich angeeignet habe, woher bei seinem Sohne Johann der Beiname Cicero stammt, und mit welcher Berechtigung er ihn führt. Neues biographisches Material wird in dem Werke vor Allem über die bedeutsamen Persönlichkeiten einiger Prinzessinnen beigebracht, wie die Tochter Johanns des Alchymisten, Barbara von Mantua, welche ebenso gelehrt, wie kunstsinnig eine Zierde ihres Geschlechts war, ferner über die Töchter Albrecht Achills, über die Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth, die Schwester Friedrichs des Grossen, und die Kaiserin Charlotte von Russland. Neben dem politischen und biographischen wird aber auch der kulturhistorische und genealogische Gesichtspunkt berücksichtigt, denn auch eine Reihe von genealogischen Fragen ist — seltsam genug — in der Geschichte der Hohenzollern noch nicht entschieden. So musste z. B. eine endgiltige Entscheidung darüber herbeigeführt werden, ob Kurfürst Friedrich II. einen oder zwei Söhne gehabt hat, und wann dieselben gestorben sind. Es verdient ferner hervorgehoben zu werden, dass der Regierungsantritt Kurfürst Georg Wilhelms nicht auf das Jahr 1619, wie bisher stets gelehrt worden ist, sondern in das folgende Jahr 1620 fällt. Die Ausführung dieses reichen Materials ist nach dem, dem Kaiser vorgelegten Plane in der Weise gedacht, dass zunächst eine lesbare Darstellung einzelner Lebensbilder gegeben wird. Der wissenschaftliche Apparat soll in Anmerkungen beigefügt werden. Sodann soll das Werk auch eine Reihe von bildlichen Darstellungen erhalten; insbesondere sollen ihm authentische Proben fürstlicher Handschriften als ein nicht unwichtiges Material für die Charakteristik wie für die Kulturgeschichte beigefügt werden. Auch die bisher gegebenen Porträts, welche gar sehr einer kritischen Sichtung bedürfen, sollen nach dieser Richtung hin eine Vervollständigung und Bereicherung erfahren. Das ganze Werk, zu dessen Herausgabe der Kaiser seine Genehmigung erteilt hat, wird in drei Bänden der „Monumenta Germaniae Paedagogica" erscheinen.

Das fünfte Heft der „Mitteilungen für die Mozartgemeinde in Berlin" brachte Einzelheiten aus einem neu entdeckten *Notenskizzenbuch Mozarts* in Facsimiledruck zur Anschauung. Das Skizzenbuch stammt, wie die Aufschrift vom Vater Mozarts besagt, aus London vom Jahre 1764. Es ist ein kleiner Band in Queroktavformat, dessen 42 Blätter ganz mit Kompositionsentwürfen von der Hand des damals achtjährigen Knaben angefüllt sind. Das hochinteressante Werk befand sich bisher in Privatbesitz und ist neuerdings vom Eigentümer dem Vorstand der Berliner Mozartgemeinde zur Einsicht überlassen worden. Nach der erfolgten sorgfältigen Prüfung ist die Echtheit des kostbaren Schatzes vollkommen festgestellt.

Österreich-Ungarn.

Die zweite soeben erschienene Doppelnummer der *„Mitteilungen des österreichischen Vereines für Bibliothekswesen"* (vgl. S. 453 dieser Zeitschrift) enthält den Schluss des Vortrages von Dr. Max Ortner „Unsere Studienbibliotheken", dann eine ebenso scharfe als eingehende und sachliche Kritik der von dem Kustos der Prager Universitätsbibliothek Dr. R. Kukula herausgegebenen „Amtsinstruktion für die Ausarbeitung des Zettelkataloges der K. K. öffentlichen und Universitätsbibliothek in Prag" (Prag 1897, in Kommission bei O. Harrassowitz, Leipzig) aus der Feder des Kustos der Wiener Hofbibliothek Dr. Rudolf Geyer. Erwähnt sei, dass gleichzeitig von dem Kustos der Wiener Universitätsbibliothek J. Meyer eine Kritik dieser Instruktion, die in den beteiligten Kreisen vielfach lebhafte Ablehnung erfahren hat, im Verlage von A. Hölder als selbständige Schrift erschienen ist, die sich schon durch ihren Umfang (58 Seiten) als die eingehendste und ausführlichste aller der bisher erschienenen Besprechungen zu erkennen giebt. Wir kommen auf die beiden Schriften noch zurück. Weiter veröffentlicht in dem genannten Hefte der Mitteilungen Dr. Anton Schubert unter dem seltsamen Titel „Aus Mähren und Schlesien der K. K. Hofbibliothek zu Wien gewordene (!) Handschriften und Altdrucke (!)" einen nicht uninteressanten Beitrag zur Geschichte der Hofbibliothek und ihrer Bereicherung in der Zeit der Josephinischen Klosterreduktion.

A. L. J.

Im Verlage von A. Hartleben in Wien, Pest und Leipzig erschien *Julius von der Trauns* romantisch reizvoller Roman *„Goldschmiedkinder"* in einer von *Ant. L. Bawarowski* illustrierten Prachtausgabe. Die Zeichnungen sind flott und liebenswürdig, das ganze Buch eignet sich in seiner hübschen Ausstattung vorwiegend zu Geschenken, auch für die weibliche Jugend.

Die *ungarische Litteratur* hatte jüngst einen festlichen Tag. Der sechzehnte und zugleich abschliessende Band des *Pallaslexikons* in Budapest hat die Presse verlassen. Dies ist nach dem „Neuen Wiener Tageblatt" die erste gross angelegte ungarische Encyklopädie, welche unter Benutzung der Lexika aller gebildeten Nationen und mit besonderer Berücksichtigung

der ungarischen Verhältnisse mit grossen Opfern zu stande gekommen ist. Diese wissenschaftliche Unternehmung steht auch hinsichtlich ihres Umfanges in Ungarn bisher einzig da. Trotzdem das ganze litterarische Ungarn mit Begeisterung an dem neuen Lexikon mitarbeitete, sind für die Herstellung desselben zwei Millionen Gulden gebraucht worden. Das Hauptverdienst um das Zustandekommen des Riesenwerkes gebührt dem Direktor der litterarischen Gesellschaft Pallas, Dr. Ludwig Gerö, der es angeregt und verwirklicht hat.

Schweiz.

Die starke *Ex-Libris-Bewegung* der letzten sieben Jahre hat ausser vielen neuen Bibliothekzeichen auch eine stattliche, ausschliesslich diesen gewidmete Litteratur hervorgebracht, die nicht nur naturgemäss die Ex-Libris-Sammler interessiert, sondern wegen der zahlreichen stilistisch gut ausgewählten Illustrationen und die dadurch gegebenen Muster auch von grösster Wichtigkeit für Zeichner, Kunstgewerbe- und Kunstschulen, öffentliche Bibliotheken und Akademien ist.

Jüngst wurde nun ein Prospekt nebst Subskriptionseinladung für ein längsterwünschtes Werk ausgegeben, dem man mit grosser Spannung entgegensehen und welchem man das Zustandekommen, d. h. dreihundert Subskriptionsunterschriften aufrichtigst wünschen kann.

Der Titel lautet: *„Die schweizerischen Ex-Libris vom XV. Jahrhundert bis zur Gegenwart“* von *Pfarrer L. Gerster.*

Ein solches Werk hat bisher gefehlt, da die deutschen Ex-Libris-Publikationen natürlich nur wenig Rücksicht auf reinschweizerische Ex-Libris genommen haben, und doch stammen gerade aus der Schweiz so viele interessante und künstlerisch hochstehende Blätter.

Die Heimat der prachtvollen Wappenglasgemälde hat auch vortrefflich stilisierte Wappen-Ex-Libris geliefert; zahlreiche allegorische Zeichnungen auf Ex-Libris des XVIII. Jahrhunderts sind zierlich und fein und haben manchen guten Kleinmeister zum Verfertiger; die deutsche und französische Schweiz charakterisieren sich auf ihren Blättern in der Manier der Darstellung höchst verschieden von einander — kurz, das Buch dürfte des Interessanten unendlich viel bieten, zumal es keinen besseren Verfasser finden konnte, als gerade den Pfarrer L. Gerster, welcher die grösste schweizerische Ex-Libris-Sammlung besitzt und sich seit sieben Jahren am besten in die Ex-Libris-Materie seines Heimatlandes eingearbeitet hat.

Das Werk soll 2500 Ex-Libris aufzählen und beschreiben und 102 Abbildungen bringen; fast alle Ex-Libris-Sammler der Schweiz haben ihre grösseren oder kleineren Ex-Libris-Sammlungen dem Verfasser zur Katalogisierung eingesandt und Klöster und Staatsbibliotheken dazu beigesteuert. In Form und Einteilung lehnt sich Gersters Arbeit an das bisherige Hauptnachschlagebuch F. Warneckes an, enthält aber noch biographische Bemerkungen über die einzelnen Personen und eine Geschichte der schweizerischen Ex-Libris mit besonderer Berücksichtigung der Zeichner, Stecher und Radierer.

Der Preis für dieses reichhaltige Kunsthandbuch und Nachschlagewerk ist für die Fülle des Gebotenen und die Reichhaltigkeit z. B. an Illustrationen nicht zu hoch: 20 Mark (25 Francs). Subskribenten wollen ihre Bestellung direkt senden an: Herrn Pfarrer L. Gerster in Kappelen bei Aarberg, Kanton Bern, Schweiz. *K. E. Gr. z. L.-W.*

England.

Der Bibliothekar der *Universitätsbibliothek in Cambridge,* Mr. Francis Jenkinson, macht bekannt, dass er mit dem neuen Jahre in seinem Institut die bisher üblichen Angaben über die Grössenverhältnisse von Büchern bei modernen Werken nicht mehr beibehalten werde, sondern dass die betreffenden Angaben künftig durch Centimeter ausgedrückt werden sollen. Die gedachte Erklärung ist um so freudiger zu begrüssen, da sie den ersten Versuch darstellt, das Dezimalsystem in England einzuführen, ganz abgesehen von dem Umstande der grösseren Genauigkeit im Gegensatz zu dem heutigen Gebrauch. —s.

Die *englische Bibliographische Gesellschaft* hielt unter Leitung ihres Sekretärs, Mr. A. W. Pollard, kürzlich ihre fünfte Jahressitzung ab. Ohne Zweifel bildet die Wahl des Grafen von Crawford zum Präsidenten der Gesellschaft ein sehr glückliches Ereignis für letztere, da eine geeignetere Persönlichkeit wohl kaum aufzufinden gewesen wäre. Mr. A. H. Huth, der Vicepräsident, ist selbst Besitzer einer der bedeutendsten Privatbibliotheken Englands. Schon der Vater desselben, Mr. Henry Huth, hatte den Grundstock zu dieser Bibliothek mit einem Kostenaufwand von 2400000 Mark für Anschaffung von Büchern gelegt. Der Schatzmeister der Gesellschaft ist Mr. R. C. Graves vom British-Museum, der stets bereitwillig Auskunft über alle bezüglichen Verhältnisse erteilt. —s.

Wie die Londoner „Christian World“ berichtet, befindet sich unter den aus der alten Synagoge in Kairo nach London gebrachten alten hebräischen Handschriften ein *Palimpsest* mit zwei Stücken der griechischen Übersetzung des Alten Testamentes von Aquila. Die beiden Stellen sind: 1. Könige Kap. 20 und 2. Könige Kap. 23.

Italien.

Das *Preussische historische Institut in Rom* hat begonnen, neben den seine Hauptaufgabe bildenden grossen systematischen Veröffentlichungen des „Repertorium Germanicum“ und der Nuntiaturberichte

aus Deutschland auch kleinere geschichtliche Arbeiten zu veröffentlichen, für welche die Archive und Bibliotheken Italiens ein unerschöpfliches Material bieten. Mit Recht sagt das Programm, dass „bei dem hohen Interesse, welches die Geschichte Italiens in den weitesten Kreisen beanspruchen darf, wie bei der Mannigfaltigkeit und Bedeutsamkeit der Beziehungen, die jederzeit zwischen Italien und dem übrigen Europa stattgefunden haben", der Plan darauf rechnen dürfe, allgemein willkommen geheissen zu werden. Den neuen Veröffentlichungen wird eine jährlich im Umfange von etwa 20 Bogen erscheinende Zeitschrift dienen, deren Herausgabe der E. Löschersche Verlag (Bretschneider und Regenberg) in Rom übernommen hat, und die den Titel führt: „Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken." Angestrebt wird eine möglichst grosse Mannigfaltigkeit des Inhalts, zu welchem Zwecke aus dem ganzen Gebiete der mittleren und der neueren Geschichte alles, was „neu und von weitergehendem Interesse" ist, Berücksichtigung finden soll. Vorwiegend wird Quellenstoff gebracht werden, der durch Einleitungen und Erläuterungen die wissenschaftlich verwendbare Ausgestaltung erhält, daneben aber auch Berichte über die italienischen Handschriftensammlungen und Archive, Auszüge aus deren einzelnen Abteilungen nach bestimmten Gesichtspunkten und Nachrichten über das Preussische Historische Institut und seine Arbeiten, über die anderen verwandten Gesellschaften und Institute Italiens, über wichtigere historische Veröffentlichungen u. a. m.

Die „Rivista italiana di numismatica" meldet, dass der Prinz von Neapel, der einer der hervorragendsten Numismatiker und Ehrenpräsident der italienischen numismatischen Gesellschaft ist, mit der Herausgabe eines grossen Werkes beschäftigt ist. Es handelt sich um die *Beschreibung aller Münzen und Medaillen*, die im Mittelalter und in neuerer Zeit in Italien geprägt wurden. Das interessante Werk des Kronprinzen, das den Titel „Corpus nummorum italicorum" führen soll, wird zehn bis fünfzehn Bände stark sein; der Reingewinn soll zu Gunsten der italienischen numismatischen Gesellschaft Verwendung finden.

Spanien.

Aus *Madrid* berichtet man uns: Die umsichtig geleitete periodische Publikation Biblioteca Gallega, welche für die Kenntnis des merkwürdigen, bereits im frühen Mittelalter durch eigenartige Kultur und Litteratur ausgezeichneten spanischen Bergprovinz Galicien schon sehr erspriessliches geleistet hat, bringt in ihrem 40. Bande: Galicia en el último tercio del siglo XV. pord Licenciado Antonio López Ferreiro, La Coruña, 1897, Bd. II überraschend reiche Daten über gallegisches Handschriftenwesen im XV. Jahrhundert und die Einführung der Buchdruckerkunst in den damaligen Hauptstätten litterarischen Lebens der Provinz, nämlich Santiago und Oreuse. Wir sagen: überraschend reich, denn Ambrosio de Morales, der als Specialgesandter Philipp II. in den siebziger Jahren des XVI. Jahrhunderts die litterarischen Denkmäler, vor allem die Handschriften auf Wunsch seines hohen Auftraggebers zu registrieren hatte, lässt den Kirchen Galiziens mit Rücksicht auf ihren Bestand an Handschriften nicht allzuviel Lob widerfahren. Am schlimmsten kommt Santiago weg — „um Bücher kümmert man sich dort nicht, und was ihnen jüngst durch eine testamentarische Schenkung zufiel, hat man gleich wieder verkauft" — so lautete der Bericht des Königlichen Kommissars über die Bibliophilie an einer der berühmten Wallfahrtsstätten Europas. Kapitel VII des erwähnten, eben erschienenen Buches „Überblick über die vorzüglichsten Bibliotheken Galiziens im letzten Drittel des XV. Jahrhunderts" liest sich wie eine geharnischte Replik gegen die abfällige Kritik des gelehrten Reisenden. Dass die Zustände nicht gar so arg waren, wie sie Morales schilderte, wussten wir bereits durch Villa-Amil, Fita, La Braña und andere; durchaus neu sind aber die in dem vorliegenden Buch auf Grund urkundlicher Zeugnisse mitgeteilten Kataloge sehr beträchtlichen Bücherbestände, die sich gegen Ende des XV. Jahrhunderts in galizischen Kirchen vorfanden. Die erste Stelle nimmt hier die vollständig veröffentlichte Liste jener Manuskripte ein, welche zufolge Beschlusses des Kapitels der Kirche Santiago de Compostella vom 4. Januar 1497 dazu bestimmt wurden, „repariert" zu werden (mandavan a Pedro de Muros e Gomez Vallo que fosen para reparar). Es sind nicht weniger als sechzig Bände, welche zu dem gedachten Zwecke ausgehoben wurden, freilich vorherrschend biblischen und kanonistischen Inhalts; doch finden wir auch einen Boccaccio ‚en pergamenio', die ‚storia de eusebii' (natürlich in der lateinischen Übersetzung) einen Seneca wie auch zwei Abhandlungen über das Baseler Konzil; die letztgenannten Codices beweisen das Interesse, welches man auch in der weitabgelegenen spanischen Provinz für die bedeutsame Kirchenversammlung hegte, wie denn auch sonst selbst in Privatbibliotheken Spaniens zu jener Zeit (z. B. in der des Gomez Maurique zu Toledo, vor 1490) Handschriften der Konzilsakten zu finden waren. Leider begreift die angeführte Liste nur die zum Ausbessern (Einbinden) bestimmte Bücher; ein Gesamtverzeichnis des Bücherbestandes von St. Jago zu jener Zeit fehlt. Dagegen besitzen wir die Specifikation einer beträchtlichen Bücherschenkung aus dem Jahre 1446 von Seite des Kardinals Juan de Burro (vorwiegend Rechtslehrbücher), an welche er die Bedingung knüpfte, dass die Bücher in eigens hierzu hergerichteten Bibliotheksräumen aufbewahrt werden müssten. Thatsächlich datiert von dieser Schenkung die Errichtung einer eigentlichen Bibliothek an der berühmten Wallfahrtsstätte; dass aber schon viel früher eine Reihe wertvoller Handschriften sich dort befunden hatten, ist zweifellos, so z. B. die merkwürdigen Chronikensammlungen der sogenannten ‚tumbillos' aus dem XII. Jahrhundert, die berühmte Historia Compostelana (s. XIII.), Statutenbücher, Registerbände u. a. m. Zu den in ihrer Aus-

stattung kostbarsten Handschriften gehörte eine Sammlung flores sacrae scripturae, welche die Kapitelakten vom 3. Januar 1477 also beschreiben: „En el qual libro *flores sacre* scriture van trescientas e trinta e oyto follas escriptas con las armas del arcobispo don lope (Lope de Mendoza, † 1455). Esta ylluminado de oro y azur con sus cerraduras de plata con lunas escaquadas e cabecas de lobos.“ Nicht minder reich ist die Ausstattung einer „Margarita Biblia“ von Guido Vincentino, welche sich heute in der Universitätsbibliothek zu Madrid befindet, zu jener Zeit aber der Kirche zu Santiago gehörte. Auch bei diesem Manuskript wurden vorzüglich Gold und Blau zur Illuminierung verwendet. Interessant ist die Nachricht, dass als Deckbekleidungen der Notariatsprotokolle des Kapitels zum Teil alte Handschriften verwendet wurden, so z. B. ein Blatt ‚de un precioso codice del siglo XII que al parecer contenia algunas obras de San Augustin‘, ja sogar Fragmente der sprachlich so merkwürdigen *gallegischen* Übersetzung der berühmten Siete Partidas Alfons X. Von einem glücklicherweise unversehrt erhaltenen Brevier s. XV., gegenwärtig im Archiv der Kathedrale aufbewahrt, behauptet der Verfasser, dass es mit Rücksicht auf kalligraphische Ausstattung und Illuminierung ‚puede competir con cualquiera de los buenos del Escorial‘. Die eingehende Beschreibung der Miniaturen (bes. Randleisten), welche a. a. O. p. 232 gegeben wird, lässt vermuten, dass es sich hier wirklich um eine ganz ungewöhnliche Leistung auf dem Gebiete der Handschriftendekoration handelt. Aus der Einzeichnung: „Miranda“ auf einer der Randleisten schliesst man, dass dies Kleinod dem Kanonikus Pedro de Miranda, einem Familiaris des Erzbischofs von Santiago Alfonso de Fonseca II., gehörte. — Welche wertvolle Schätze an Büchern, namentlich aus der nationalen Litteratur sogar Private in jener Zeit zusammenzustellen vermochten, erhellt aus dem gleichfalls in dem erwähnten Abschnitt mitgeteilten Inventario de los bienes del honrado regidor compostelano Francisco de Treviño († 1511), das im Tumbo F der Kathedrale von Santiago verzeichnet ist. Dort finden sich zwei Exemplare der Partidas Alfonso X.; der ihm gleichfalls (jedoch fälschlich) zugeschriebene Thesoro; die Coronica de España und Coronica troyana; die Celestina; ein libro viejo en Romance de coronicas Romanas; un cancionero; un libro escrito en Portogues u. a. m. — Wir haben mit Absicht diesen älteren Notizen hier breiteren Raum gegönnt, weil sie, wie nicht leicht irgend welche andere Zeugnisse, Einblick in die litterarischen Neigungen jener Zeit gewähren und auch für das lebhafte Interesse, das man in Galizien an der Handschriftenherstellung nahm, aufschlussreiche Belege bieten; denn an Import von Handschriften dürfte man wohl nur in der Minderzahl von Fällen denken, wie denn die Schreib- und Miniaturkunst auch in Galizien zu jener Zeit in hohem Masse entwickelt war. So galten damals in Mondoñedo ein Bastida und ein Enciso als tüchtige ‚escriptores de libros‘, während in Santiago ein Bernardino Bonete und Hernando Raposo zu den berühmtesten Schreibkünstlern zählten. Mit letzterem schloss das Kapitel der Kathedrale am 23. September 1521 einen Vertrag behufs Anfertigung einer „libro de pasiones“ ... „e ha de Mevar cada plana cinco renglones ... e ha lo de dar todo hecho escripto, puntado, virgulado e eluminada de bermellon e azul“.

Im Jahre 1483 nehmen die maestros de Lacer escripturas (escritos) de moldes — so hiessen die Buchdrucker damals in spanischer Sprache — bereits eine Stelle in den Akten des Kapitels von Compostella ein. Dieses liess nämlich zwei bewährte Meister der schwarzen Kunst, Juan de Bobadilla aus Burgos und Alvaro de Castro, rufen und trug ihnen in dem bezeichneten Jahre auf, 120 Breviarien der Diöcese zum Preise von je 35 Realen herzustellen. Diese erste Auflage war in zwölf Jahren vergriffen, so dass sich 1495 (und 1496) die Notwendigkeit herausstellte, neue Ausgaben zu schaffen. Auch hierüber wie über spätere Drucke, endlich auch über die Einführung des Buchdrucks in Oreuse (1494) liegen interessante Vortragsinstrumente vor. Der erste eigentliche Buchhändler in Galizien war Garcia de Aranda in Santiago im Jahre 1511.

—rb.

Serbien.

König Alexander von Serbien hat in einer beschränkten Auflage von 300 Exemplaren ein Prachtwerk erscheinen lassen, das als eines der seltensten Dokumente altserbischer Kunst betrachtet werden kann. Es ist ein Evangelium und zwar das getreue Facsimile jenes Evangeliums, welches die Mönche vom Berge Athos dem Könige schenkten, als er im Jahre 1896 ihr altheiliges Kloster besuchte. Das Evangelium ist ein mit herrlichen Ornamenten und Initialen ausgestattetes Manuskript, das im XII. Jahrhundert für den Fürsten Miroslaw geschrieben war. Eine Seite aus dem kostbaren Manuskripte fehlte. Sie war von einem russischen Priester gestohlen worden und wurde als kostbarer Schatz in der Kaiserlichen Bibliothek zu Kiew aufgehoben. Vom Zaren erhielt der König die Erlaubnis, auch diese Seite facsimilieren zu lassen, und so bietet die Nachbildung das, was das Original nicht mehr ist: das vollständige Manuskript. Von dem schönen Werke sind sieben Exemplare nach Deutschland gewandert. Eines erhält die Universitätsbibliothek in Berlin und eines die Bibliothek der Akademie der Wissenschaften. Je eines kommt dann noch nach Erlangen, München, Leipzig, Breslau und Bautzen.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

Schlagwort-Register

zur „Zeitschrift für Bücherfreunde“

Band I.

Die kursiv gedruckten Zahlen verweisen auf das „Beiblatt.“

A.

B.

C.

D.

E.



Schlagwort-Register

zur „Zeitschrift für Bücherfreunde"

Band II.

Die kursiv gedruckten Zahlen verweisen auf das „Beiblatt."

A.

B.

C.

D.

M.

N.

O.

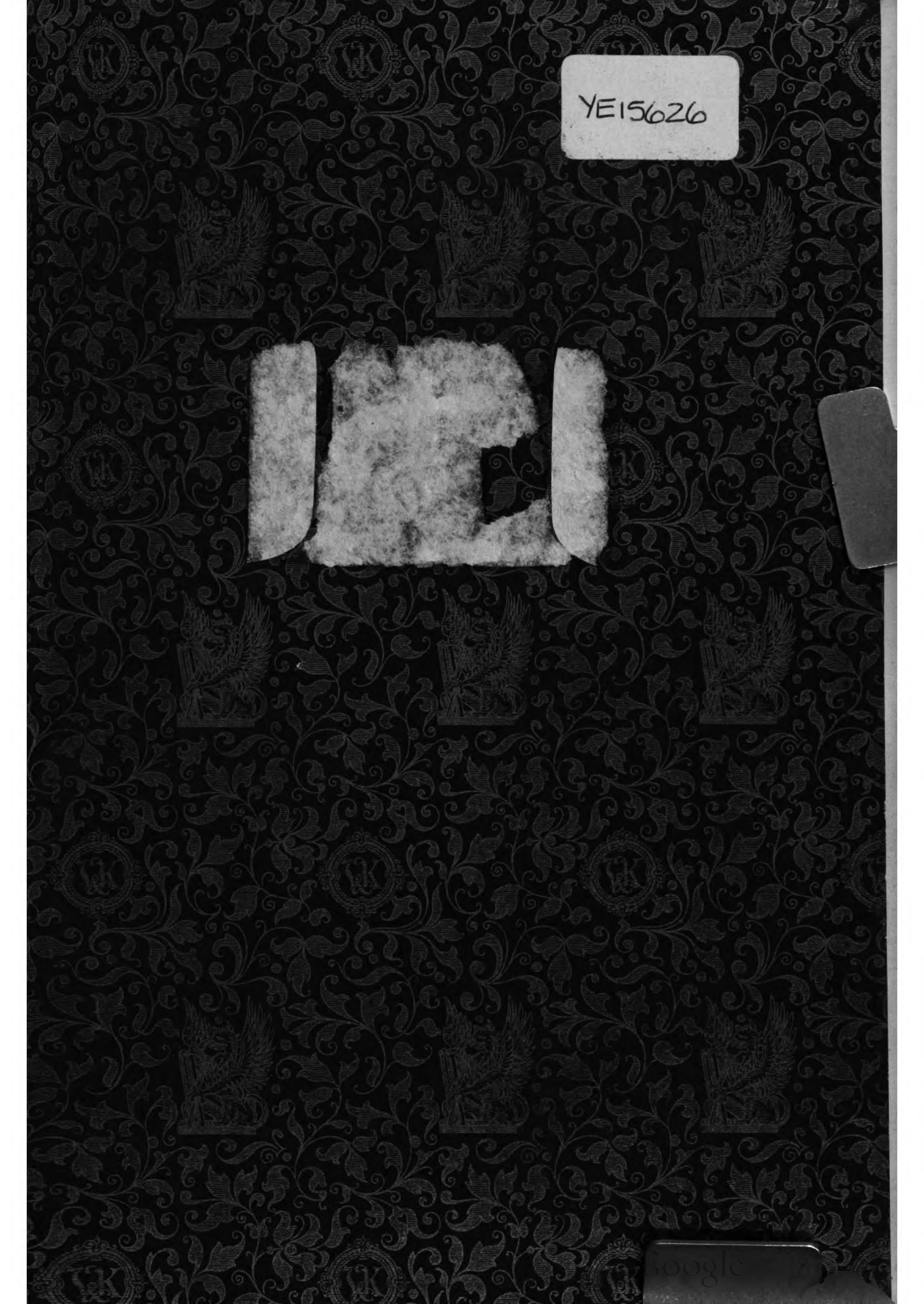
P.

Q.

R.

S.




YE15626


Zeitschrift für
Bücherfreunde
Velhagen
Klasing